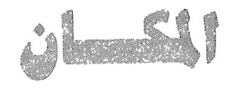




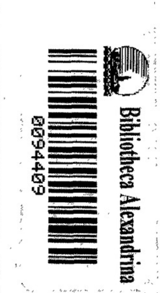
دراسات فى نقد الفنون الجميلة (٤)

د . نعيم عطية



المكان

فى فن التصوير المصرى الحديث



الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية
لنقاد الفن التشكيلى

*دراسات في نقد الفنون الجميلة (٤)

د . نعيم عطية



فى فن التصوير المصرى الحديث


الهيئة المصرية العامة للكتاب

بالتعاون مع


الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي

المكان
فى التصوير المصرى الحديث

بقلم : د. نعيم عطية

دراسات فى نقد
الفنون الجميلة

سلسلة ربع سنوية
تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب
بالتعاون مع
الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى

الغلاف : للفنان سامى رافع
الاخراج : للفنان محمد قطب
رئيس التحرير
صبحى الشارونى

الكتاب الرابع

١٩٩٣

تقديم

« المكان فى التصوير المصرى الحديث » يتضمن ثلاث دراسات تتناول العلاقات التى تنشأ بين الفنان والمكان . وتدرس الأولى وهى بعنوان « المكان وليس الزمان » حقيقة على جانب كبير من الأهمية فى الابداع الفنى الا وهى ان « التصوير » وهو فن « بصرى » محكوم باطار الرؤ ية . فهو يدرك المكان ومحتويات المكان ادراكا مباشرا . ولكنه لا يمكنه ان يدرك الزمان الا ادراكا غير مباشر ، من خلال معاينة تأثير الزمان ، وهو مدرك معنوى ، على المكان ومفرداته المادية . أى أن إدراك الزمان بالنسبة للمصور التشكيلى يكون كما يدرك الريح ، فهو لا يرى الريح . فإذا رسمها ، فمن خلال

تـأثيـرهـا عـلى مـوجـودات الـطبيعـة ، كـالشجـر والبحـر والصحراء . وتتطرق هذه الدراسة بعد ذلك إلى استعراض ذلـك التنوع فى الأمـاكن وبخاصـة نتيجة منجـزات العلوم والتقنيات الحديثة .

وترصد الدراسة الثانية وهى بعنوان « الدمامة فى المدينة » مظاهر التدهور التى طرأت على شكل المدينـة ، عندنـا على الأخص ، واسبــاب هـذا التــدهـور ، والآثــار النفسيـة والإجتماعية التى يمكن أن يوصل اليه . ودون فقدان الأمل فى الإصـلاح ، تعتبر هـذه الـدراسـة « دفـاعـا عن جمـاليـات المكان » .

أما الدراسة الثالثة ، فهى تتوقف عند مكان خاص ، الا وهو البحر ، وتتابع المعالجات الحديثة لهذا الموضوع الطلى . ولهذا فقد اسمينا هذا البحث « البحـر . . مكان خـاص » وقسمناه إلى مبحثين : المبحث الأول : خصصناه لاستعراض العطاءات التشكيلية لمن اسميناهم « فرسان البحر » للنتقل بعد ذلك الى تبين العلاقة الجدلية التى قامت بين وجدان فناننا الكبـير محمـود سعيـد وبـين البحــر ، حيث ولـد وعــاش بالأسكندرية ، ومبلغ ما أثـرت هذه العـلاقة الجـدلية عـلى أسلوبه ومضامينه . وهذا ما خصصنا لـه المبحث الثانى من الدراسة الثالثة .

الفصل الأول

المكان وليس الزمان

(١)
الزمن مدرك غير مباشر

لما كان التصوير فنا بصريا يُدْرَكَ بالعين ، فان الزمن فى حد ذاته مَقْصِيٌّ لزاماً عن انشغال مصور اللوحات ولا يبدو للزمن وجود الا باعتباره من اوصاف مكانٍ . فعندما يهبط الليل تتغير الأضواء فى ارجاء المكان ، وعند ما ترتفع الشمس فى السماء يتجلى مزيد من تفاصيل المكان للعيان . وهكذا لا يدرك الفنان المصوِّر كينونة الزمن من خلال فنه الا بتقصىٍّ ما يطرأ من تبدل على ظواهر المكان .

ومادام الزمن فى حد ذاته ليس كينونة قائمة بنفسها ، كان الزمن فى علاقته بالمكان حالة من حالاته ، لا يتسنى للمصور

أن يلتقطها الا برصد صفاتها المرئية فحسب . بحيث يضحى المصور بالنسبة للمكان بمثابة الآلة التى يكشف هذا المكان عن نفسه من خلالها .

ولما كانت اللوحة - لما تقدم - لا تعرف الزمن إلاّ مجازا ، ومن خلال معالجة خاصة لتفاصيل المكان الذى ينصب عليه موضوع اللوحة ، تعين على المصور أن ينكبَّ على التقاط الخواص المرئية للأشياء التى يحتويها المكان الذى هو بدوره « أبو الأشياء » .

ويبين من ذلك ان المكان مدرك أول مباشر ، ومن ثم غير مُتَحَايَل عليه أداءً ، اما الزمن فهو من المدَركات غير المباشرة . ومن ثم لا يتأتى التقاطه على اللوحة إلاّ تحايلا ومَجازاً .

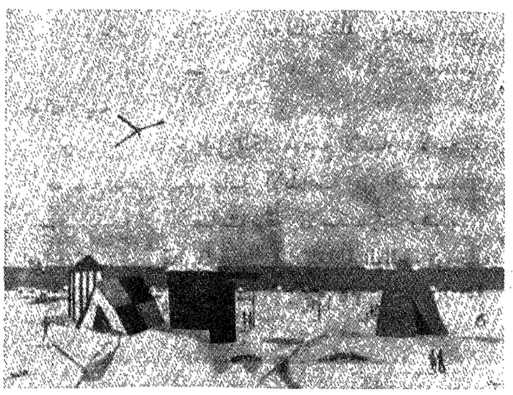
هذه انطباعات أصولية ، تبين مبلغ الأهمية التى ينطوى عليها موضوع المكان بالنسبة للفنان المصوِّر وتجعلنا نمضى فى هذه العجالة الى طرح بعض الافكار عن «الانشغال التشكيلى بالمكان» .

● ● ●

- ٢ -

المنار والسفن

لو لم يكن سيف وانلى عاش فى الاسكندرية لما صار الفنان الذى كان عليه . لو كان قد عاش فى أقاصى الصعيـد على سبيل المثال ، فربما لوجدت روحه مسارب اخرى للتعبير ، ولأضحى فنانا آخر غير هذا الذى نعرفه .



لوحة من مجموعة « شاطىء البحر » التى رسمها الفنان سيف وانلى عام ١٩٥٥ لأحد بلاجات الاسكندرية فى الصيف .

ومن ثم ، فعندما نصف سيف وانلى بأنه « فنان الاسكندرية » نكون قد لمسنا ركنا جوهريا فى شخصيته . فوانلى كالاسكندرية مدينته ، المتفتحة على حضارات العالم ، المشبَّعة فى شكل اسطورى ، بتنوع فكرى متميزٍ . وعلى ذلك تجاوبت لا محلية الاسكندرية جغرافيا وتاريخيا بمزاج وانلى الذى لا يهدأ له قرار .

ويمكننا ان نفهم بذلك لماذا اتصف فن سيف وانلى بالتنقل السريع بين المدارس الفنية المختلفة ، دون أن ينقص ذلك من أصالته . فلو كنا إزاء فنانٍ آخر غير سيف وانلى ، منغلقٍ ثقافيا ومكانيا ، لما ترددنا ان نقول عنه انه فنان مقلِّد ، ولكن بالنسبة لسيف وانلى لو لم يتصف فنه بكل هذا التنوع لما كان انعكاساً لحياته وبيئته .

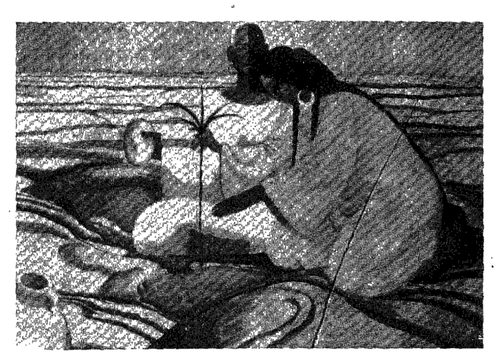
ومن غير ان نضع عامل المكان موضع الاعتبار ، لا يمكننا ان نستمتع برحلة سيف وانلى الابداعية حق الاستمتاع . فسوف يغيب عن أسْماعِنَا نبضُ الاسكندريةِ وهديرُ أمواجها ، وحوارُ منارِها مع السفن الغادية الرائحة (راجع كتابى العين العاشقة ـ طبعة ١٩٧١ ـ ص ٣٥ وما بعدها) .

● ● ●

- ٣ -

الغوص والطفو

ان علاقة الفنان بالمكان علاقة تبادلية محقّقة . ويكاد المكان يكتسب شخصية ذات وجود ملموس ، تطبع بسِماتها وجدان الفنان كما تطبع طقوس الحياة ذاتها . ومن ثم يأتى النتاج الفنى من صنف البيئة التى يتعامل معها ، بحيث قد يصل الأمر لدى بعض الفنانين من فرط سطوة المكان إلى أن



لوحة « الأرض الطيبة » للفنان حسين بيكار ... من لوحاته الأولى قبل السفر إلى المغرب .

يضحى الفنان أداةَ المكانِ من أجل ان يتجسَّم ، وتصبح اللوحة . « مكانا فى علاقته بذاته » . .

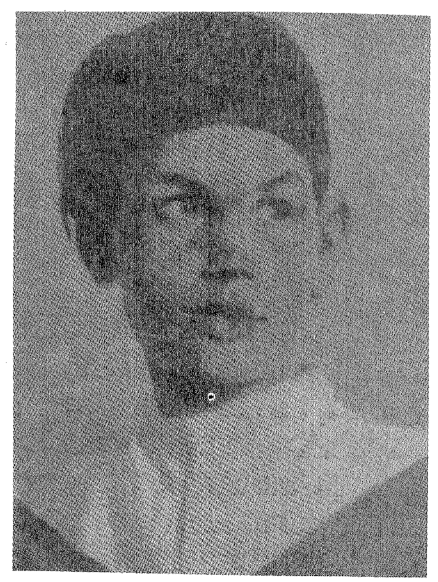
استمع إلى حسين امين بيكار يقول عن تجربته المكانية فى الثلاثينات بين الصعيد وبين المغرب :

فى سنة **١٩٣٤** عرض على حبيب جورجى العمل بالتدريس . . فعملتُ فى دمنهور لمدة سنة ثم نقلت الى مدرسة قنا الثانوية ، وأمضيت بها ثلاث سنوات . . . هناك فى قنا وجدت فى الجو شيئا غريبا ، وبدأت اتعرف على مصر الحقيقية . فمصر ليست العاصمة ولا حتى المدن والقرى الشمالية ، مصر هى « الصعيد الجوانى » هناك بقايا مصر القديمة ، هناك العطر الذى لازال يفوح من القنينة . وكنت متمسكا بالفن المصرى القديم شديد التمسك ، وغارقاً فى جو الحضارة الفرعونية ، فجاء مفتش للرسم هو يوسف العفيفى وقال لى « اخرج من هذا كله . هناك الآن ما تيس وسيزان . دعك من هذا الطين ولكنى برغم كل احباطه لى ، بقيت متمسكا عن حبٍ بهذا الطين .

. . . .

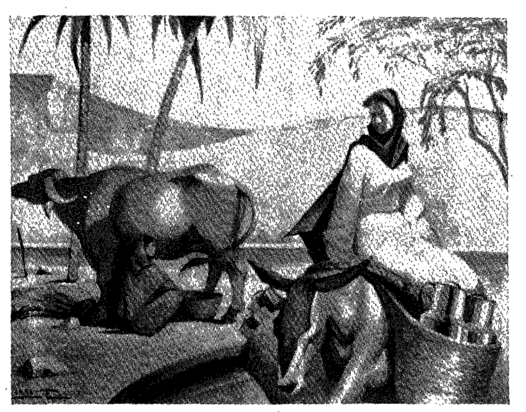
ثم ذهبت إلى المغرب عام **١٩٣٩** حيث قضيت ثلاث سنوات وعشت فى بيئة مختلفة عن بيئتى المصرية . هناك تشعر بالجو يختلف . قنا تدخلك فى أغوار روحية مبهمة ، لأنها

تقرِّبك من السنوات الألف الثلاثة السابقة على الميلاد ، بل وتغوص بك فيها وتلقيك فى عبقها وترابها وقوانينها . المناخ



لوحة « وجه صبى مغربى » للفنان حسين بيكار » توضح أثر تغير المكان على ألوان الفنان وأسلوبه ، من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث .

كله فى الصعيد تحس بأنه مناخ راجعٌ الى تلك الأيام ، وان ما من شىء انقطع . اما فى المغرب فكان انطباعى كمن خرج من غرفة مظلمة الى ضياء الخلاء ، لأن الحضارة هنا اندلسية . وحتى اذا ما ذهبت النساء الى المقابر فانهن يلبسن الوانازاهية ، مختلفة تمام الاختلاف عن الأردية السوداء القاتمة التى تغطى النساء بها فى قنا اجسادهن كلها (البردة الصوف السوداء) بل وحياة المغاربة داخل بيوتهم تجد الوانها زاهية مشرقة . فى قنا تجد الشكل المحتشم بالغ الوقار . القلل والابرمة كلها فخارية لا تعكس ضوءاً ، بل تمتص - لا الاضواء فحسب - بل تمتصك انت أيضا . والحياة اليومية ذاتها متجهة الى الداخل اكثر من انفتاحها على الخارج . اما فى المغرب - وكانت اقامتى بمدينة تطوان - فنجد كل الأشياء ذات بريقٍ بل وهجٍ ، مثلا أوانى الشاى فضية ونحاسية . ومن الزجاج صُنِعَ كثير من الاشياء . والحوائط من القيشانى ويسمونه (الزليج) وربما كان تحريفاً لكلمة الجليز . تدخل بيتا فتجد فسقية او نافورة ، وتشم رائحة البخور ، بينما تشم فى الصعيد رائحة (الوجيد) أى الحطب المحترق وأقراص (الروث) ومع دلك فان هذه الروائح الصعيدية اكثر قربا الى النفس ، فهى تطويك ، وتأخذك بين احضانها .



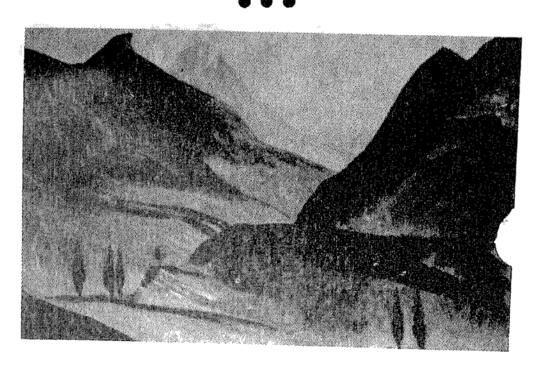
لوحة « بـائعة اللبن » للفنـان حسين بيكـار وهى من أعمالـه الحديثـة (١٩٩١) وتصور الريف المصرى منذ ثلاثين عاما .

تركت اذن حضارة فرعونية صميمة الى حضارة اندلسية صميمـة ، تشعر فيهـا بالتـرف ومباهـج الحياة ، وتعـطيك احساسا بأنك فوق السطح . بينما فى قنا تحس انك فى اعمق الأعماق . فى الصعيد الصوت وصداه لهما تأثير ومذاق متميز وأخّاذ . مواويل الفلاح ، ونواح الشادوف وهو يدور ويروى الأرض ، بل وأى همهمة ، تأتى اليك مفعمة بمذاق آخـر ، كأصبع تدق على طبل من جلد ، بينما هذه الأصابع تدق فى

تطوان على نحاس وزجاج .

وبَـدَأَتْ فى المغرب تـدخل البهجـة الى الوانى ، وزادت الحركة فى اشكالى لأن الشكل الفرعونى أقرب الى الرسـوخ والسكونية . التعبير المصرى القديم كله «جوانى» وليس تعبيرا تمثيليا فى اقصى حركاته[1] .

• • •



لوحة « الطريق إلى سانت كاترين » للفنانة زينب عبد العزيز توضح أثر الضياء والطبيعة القاسية على أسلوب الفنانة وألوانها .

---

(١) «نزهة العيون» للمؤلف ، (اقرأ) عدد مايو ١٩٨٣ ـ ص : ١٤٠ وما بعدها .

- ٤ -

حوار الفنان والمكان

ولنتأمل فحوى هذه العبارات ونسبر اغوار معانيها لنستخلص ما يجدى الموضوع الذى يشغلنا .

ولنلاحظ اولا هذا الإحساس «بالجوانية» الذى اعطاه المكان لحسين بيكار فى الصعيد ، ثم ذلك الاحساس بالطفو الذى داخل الفنان هناك فى المغرب ، وقد صاحب تلك النقلة المكانية فى وجدانه ايضا احساس لونى ملحوظ ، فيقول انه عندما رحل الى المغرب كان انطباعه كمن خرج من غرفة مظلمة الى ضياء الخلاء . ومن ثم زال من امام ناظريه مرأى الأردية السوداء القاتمة التى تغطى اجساد النساء فى قنا من قمة الرأس الى أخمص القدم ، وخضَّبَ المكانُ هناك فى تطوان بكل ما هو زاهٍ مشرقٌ من الالوان .

وقريب من مثل هذا الانطباع المكانى ايضا نجده عند الدكتورة زينب عبد العزيز (وغيرها ايضا) فى رحلاتها إلى سيناء . ماذا رسمت الفنانة هناك ؟ رسمت على الأخص ضياءً ! تشعر الفنانة فى سيناء أنها فى «مملكة النور» ولئن كان الضوء يأتى عادة إلى الأشياء من خارجها ، الا أنه فى سيناء

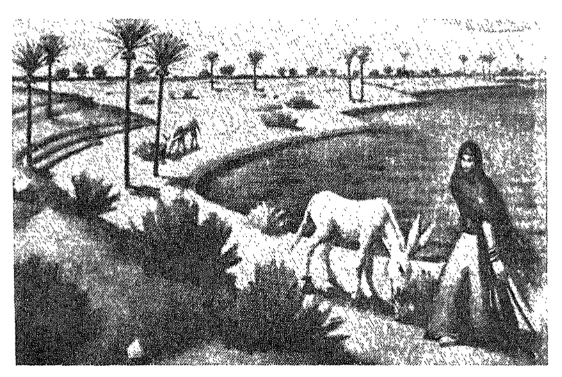
نابع من الداخل ، من الاعماق . انه الجانب الروحانى فى الطبيعة وفينا ، ومن خلاله نتحاور مع الوجود .

ولنستمع أيضا الى كلمات لمحمود سعيد ، وهى ذات دلالة فى هذا المقام . (نقلا عن الاستبارات التى أجراها معه الدكتور مصطفى سويف ما بين عامى ٦١ و ١٩٦٢ وضمها الى كتابه القيِّم « دراسات نفسية فن الفن » - طبعة فبراير ١٩٨٣) . يقول الفنان الكبير : كنت كثير السفر إلى الأقصر ، وكنت كثيراً ما أشاهد الآثار الفرعونية ، وكان لهذا أثره علىَّ . شاهدتُ معبد أبو سمبل سنة ١٩٣٥ أو ١٩٣٦ وانفعلت بشدة : الرسم الفرعونى لم يؤثِّر فىّ ، لكنه النحت الفرعونى هو الذى أثَّر فىَّ والعمارة الفرعونية كذلك لأنى احب الشكل ربما اكثر من اللون . انا اشعر بموضوعاتى مجسَّمةً . . . وقد سبق لى ان رسمت مرسى مطروح كثيرا . ربما خمس عشرة مرة أو أكثر . وقد كنتُ كثير الزيارة لمرسى مطروح ، وكانت تعجبنى . بدأتُ ازورها حوالى سنة ١٩٣٥ . ما يدهشنى فى مرسى مطروح هو لون البحر ، زمرُّد وفى وسطه ازرق . لم أر فى أى مكان فى العالم مثل هذه الألوان . وهناك المعيشة بسيطة ليس فيها منغِّصات . »

وقرر محمود سعيد ان يرسم مرسى مطروح لمن طلب منه آنذاك لوحة جديدة . وفى هذا الشأن مضى يقول :

انتهيت من تصوير هـذه اللوحة ، وقـد استغرقت منى أربعة شهور ومنذ ان انتهيت اشعر بفقد ان الرغبة فى أن أذهب مرة اخرى الى مرسى مطروح . ربما لأنى عشتُ فى جوها ، فى التفكير فيها والانشغال بها أربعة شهور متوالية» .

وطريف أن نستخلص من هذا الحـديث تلك العلاقـة الحميمة بين الفنان والمنظر الطبيعى ، وكم وضع فى لوحته من روحه حتى استنزفها ، وهذا ما كان يحدث فى مناظـر محمود



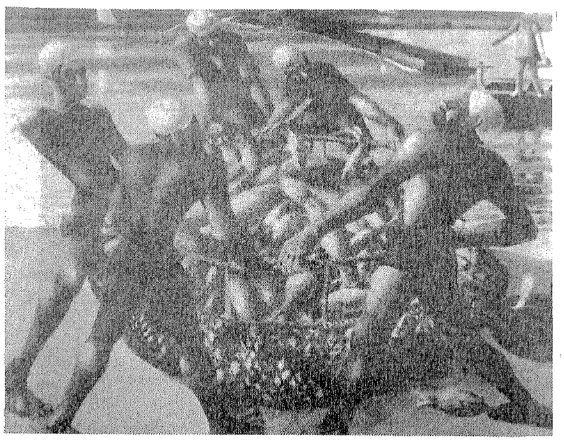
لوحة « مرسى مطروح » - قرب حمام كليوباتـرا - رسمها الفنـان محمود سعيد عام ١٩٥٩ بألوان زيتية على سيلوتكس ، وهى من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالأسكندرية ، إن الفنان لم يرسم الواقع لكنـه رسم الصورة الذهنية التى ترسبت عنده عن هذا المكان .

سعيد الطبيعية . سوف نلمس كم كان يَغْمِسَ المكانَ الواقعي الذى يُقْدِمُ على تصويره فى اعماقه الداخلية ، حتى يخرج المنظر لا واقعاً عَجْراً ، بل واقعا انطبعت عليه لمسات روحانية ، تُصَعِّده إلى ما يمكن ان نسميه «بالواقعية السحرية» فيبدو المكان ، كما لو كان مرئيا من خلال حلم أو جلوة صوفية ، ولنعاين على سبيل المثال فى هذا المقام لوحته «الصيد العجيب» ونشعر بأديم البحر كما لم نشعر به من قبل قط . ولنعاين ايضا المنظر الطبيعى فى خلفية لوحته «العائلة» وسنحس ان تلك النخيل لازالت تحمل انفاس ايزيس واوزريس عبر آلاف السنين . وسنحس تلك الانفاس ايضا تسرى فى لوحته «الشواديف» ولوحته منظر من رشيد .

ان اماكن محمود سعيد تبدو مغموسة فى قنينة الاحلام ، وتبين كما لو كانت معاشة فى الحلم اكثر منها فى الواقع ، بخلاف اماكنِ معاصرِهِ محمد ناجى ، فهى اكثر صراحة وعقلانيةً ، يقِلُّ فيها طابع الحُلم ، ويثبت فيها الواقع المعاش وجوده بموضوعية . اما اماكن راغب عياد ، من حقلٍ وسوقٍ ومقهىً وديرٍ وحمَّامٍ شعبىٍ وساحةِ مُولِدٍ ، وما إلى ، ذلك ، فهى اماكن تنضح بدفء انسانيتها ، وينتفى عنها طابع اللغز الذى ينبض فى اماكن محمود سعيد من ناحية ، كما تنحسر عنها نبرة الحديث المباشر التى نجدها فى أماكن محمد ناجى من

ناحية أخرى ، وتكتسى بمصرية أوقع فى النفس وأبعد مدى .

وهذا الجانب الروحانى فى تحاور الفنان مع المكان نجد حسين بيكار يعبر عنه فى احساسه بأن تلك النقلة من قنا الى تطوان لم تكن مجرد نقلةٍ ماديةٍ بل هى بالمقام الأول معنويـة تتمثـل فى الانتقال من أجـواء حضـارة الى اجـواء حضـارة اخرى ، من الفرعونية الى الاندلسية . الأشياء فى تطوان ذات



لوحة « الصيد العجيب » للفنان محمود سعيد وهى تزين سفارة مصر فى واشنطن وتعتبر احدى روائع الفنان .

وهج وبريق ، وكانت فى قنا من قبل لا تعكس ضوءاً بل تمتص لا الأضواء فحسب بل والفنان ايضا . والشكل فى الصعيد محتشم بالغ الوقار ، الوجود كله هنا استبطانى متجه الى الداخل ، إلى الروح العابرة بهذا العالم ، المعنية بأن تمضى فى عبورها هذا دون أن تتبدد فيه . كل شىء يطويك ، ويأخذك بين أحضانه فتشعر انك فى أعمق الأعماق ، اما هناك فى المغرب فيشعرك المكان بالترف ، ويعطيك إحساساً لا بأنك تغوص الى اعماق الكون ، بل بأنك فوق السطح ، تطفو وترفرف مثل مياه تقذفها إلى الهواء نافورة فى بستان . ويقرر بيكار ازاء الحوار بين روحه المرْهفَةِ السمْع وبين المكان الذى يبعث اليه بنداءات الهمس ، إنه استجاب لاملاءات المكان سواء فى قنا أو فى تطوان . ففى هذه المدينة المغربية بدأت تدخل البهجة الى الوانه وزادت الحركة فى اشكاله ، على حساب الشكل الفرعونى الذى هو اقرب الى الرسوخ والسكونية ولكن الفرعونية راسخة متأصلة فى قلب الفنان ، فقد ظل يحمل المكان التليد داخل نفسه ، وان انتقل الى مكان جديد لوضاءته وبهجته تأثيرٌ كبير على فنه .

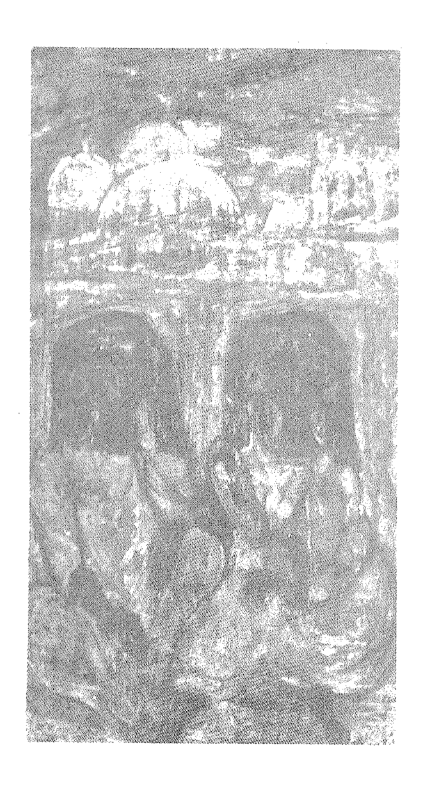
◄ لوحة « العائلة » للفنان محمود سعيد رسمت بألوان زيتية على خشب وهى من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث .



ـ ٥ ـ
الدائم والعابر وأماكن اخرى

وجدير بأن نُجرى هنا تفرقةً بين الأماكن التى يتردد عليها الفنان ، وقد يكون تردده عليها لمجرد زيارة أو زيارات عابرة ، وبين الأماكن التى ينتمى اليها الفنان ويكون تواجده بها لا على سبيل التأقيت ، بل على سبيل الإقامة الممتدة المدى ، طال هذا المدى على أى حالٍ او قَصُر . ومن الأماكن التى انتقل اليها فنانونا ، وكان لزيارتها أوقع الأثر فى العطاء الفنى المصرى المعاصر « النوبة القديمة » التى ترقد الآن فى اعماق مياه النيل ، وقائمة أسماء من صوروا ذلك المكان الحبيب الى القلب المصرى طويلة ، ويكفى ان نذكر على رأس هذه القائمة اسماء لطفى الطنبولى وتحية حليم وجاذبية سرى وسيف وادهم وانلى . ومن هذه الاماكن ايضا موقع العمل بالسد العالى قبل انجازه ، وقد ألهم هذا المكان عديدا من الفنانين أفكاراً عن الطاقة والتكنولوجيا والجهد الانسانى ، واذكر فى

لوحة « شقيقتان » للفنانة تحية حليم رسمت عام ١٩٨٦ ، وهى من سلسلة لوحاتها عن النوبة التى بدأت رسمها بعد زيارتها للنوبة القديمة قبل ان تغرقها مياه السد العالى . ◀

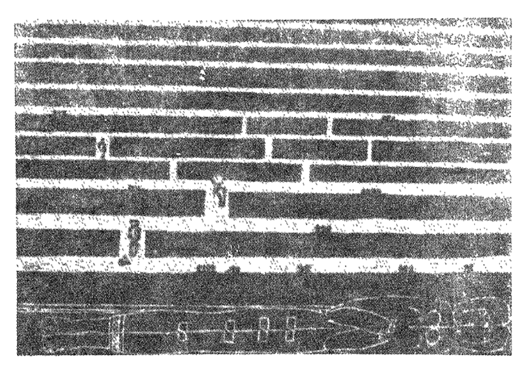


هذا المقام لوحاتٍ باكرة لفنان الحفر فتحى احمد ، ومن هذه الاماكن سيناء بعد تحريرها فقد هرع الفنانون الى تلك الأرض الحبيبة ذات المناظر الصحراوية الرحيبة ، والجبال الشامخة ذات الجلال والمهابة ، وجلبوا الى معارضنا لوحاتٍ مكانية طيبة . وتشترك فى هذا الجذب محافظة الوادى الجديد وواحتها العريقة « الخارجة » بشوارعها الثعبانية االمسقوفة وعمائرها المتماسكة كما لو كانت تصمد فى وجه عدوٍ معتدٍ مجهول ، تُتوقع إغارته فى أى وقت بالنهار أو الليل .

وقد كان لهذه الزيارات التى قام بها لفيف من المصورين نذكر منهم زهران سلامه وابو بكر النواوى وعز الدين نجيب فضل انتزاع الفنانين من بين اسوار مراسمهم ، حيث يمكن للعزلة هناك ان تغرقهم فى متاهة الخواء أو معادلات الحرفة فتفقد لوحاتهم دفء الملامسة الانسانية للحياة اليومية سواء فى الخلاء أو الحضر .

كما يمكن أن نجرى تصنيفا للأماكن اكثر تفصيلا تبعا لمحتوى هذه الأماكن فنصنفها إلى أماكن ريفية وحضرية وبحرية وبدوية وصناعية وشعبية وغير ذلك ، وإن كنا نبدى هنا ملاحظة مؤداها ان تصاوير أماكن الريف والخلاء قد تناقصت كى تحل محلها تصاوير المدن بعمائرها ومصانعها ، بل ان فنان الحضر ايضا ازداد دخولا الى مرسمه واغلاقا لبابه

عليه مما حول اماكنه الى اماكن شديدة الخصوصية ، ومن ثم زاد تركيزا على تأمل هذه الأماكن والتغلغل الى اعماق الاشياء ، كما فعل التكعيبيون الاصلاء بالنسبة لتصاويرهم « للطبيعة الصامتة » . ولعل عبارة المصور الايطالى جورجيو موراندى القائلة . « قد يجوب المرء العالم كله ولا يرى شيئا » ، تعزز قصر بعض المصورين المحدثين تقصياتهم التشكيلية على الاماكن الحميمة اليهم واللصيقة بهم .



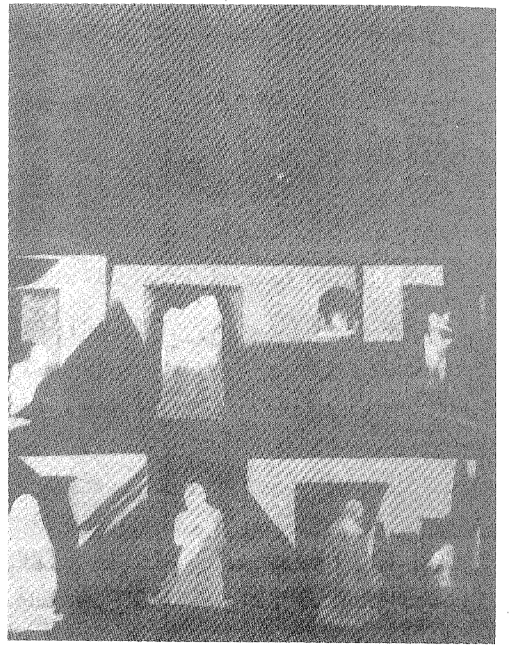
لوحة « إيـزيس خلف الأسوار » للفنـان فتحى أحمد وهى من أعمـال الطباعة الفنية بالحفر على الخشب .

ولعل لوحات موريس فريد للقاهرة تستحق الالتفات اليها فى هذا المقام . قال عنها حسين بيكار بمناسبة معرضه الذى أقيم فى النصف الأول من ديسمبر ١٩٧٢ « تتجول فرشاته فى دروب القاهرة وأزقتها العتيقة تسعى بين جدرانها الرطبة المغلفة بغلالة من بخور سعى النائم فى احداث حلم غير واضح المعالم ، وقد اسدل عليه الغموض غلالة رمادية رطبة ، واختفت الالوان وراء أستار الزمن . وتتألق هنا وهناك



لوحة « منظر فى قرية مصرية » للفنان موريس فريد رسمها بالألوان الزيتية .

لمسة نورٍ ابيض متوهِّج ، نورٍ جرىء يقتحم المنـاخ الناعس فيفيقه ، ويبعث فيه ومضة سحرية تهتز لها خلجات اللوحة



لوحة من سلسلة أعمال الفنان صبرى منصور عن « القرية المصرية فى الليل » ، وهى مرسومة بألوان زيتية .

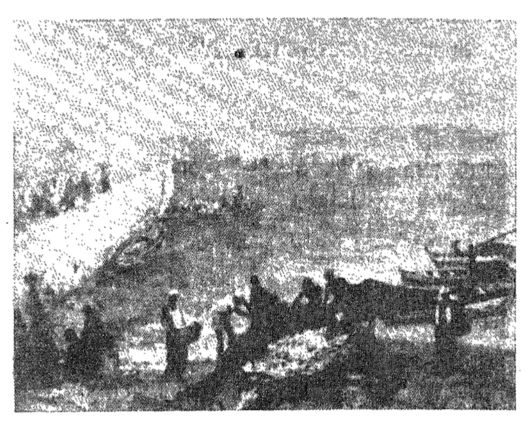
الغارقة فى سكونها الرمادى العتيق . ان الفنان موريس فريد ينظر إلى دنياه بعين نصف مغلقة ، وقاهرته ليست قاهرة الضجيج والشوارع الواسعة الصاخبة ، بل الاسطورة التى يفوح منها عبق التاريخ واصداء مملوكية وفاطمية تأتى من بعيد .

وإن ذلك الاحتشام اللونى الذى يشع من رمادياته هو أهم سمات القاهرة التى تتعرض دائما لهبوب غبار الصحراء من كل جانب ، فيمتص الوان الطيف من شمسها الساطعة ، ويحيل مبانيها ومآذنها إلى اطياف شبحية تطل من سماء يتدفق منها ضوء فضى هادىء هدوء صحوة الفجر الوليد » .

وفى مقام الاماكن يجدر أيضاً أن نقف عند تجربة صبرى منصور الذى كان فى مراحله الاولى قبل سفره للدراسة فى اسبانيا يعرض لنا أماكن مبهمة صوفية حانية وغجرية خشنة مغلَّفة على الدوام بلغزٍ مستمدٍّ الى حد بعيد من تراثيات فرعونية ، وبعد ان عاد من بعثته مزوداً بالخبرة المتمكنة والثقافة العريضة عكف على مكانٍ أثير على نفسه هو الريف المصرى الذى نشأ بين ربوعه . وعالجه فى الليل ، والذى يلفت النظر فى معالجة صبرى منصور لهذه الاماكن السابحة فى ضياء القمر وهمسات الليل هو أنه نبذ الأسلوب الإنطباعى

الذى كان استاذه يوسف كامل يعـالج بـه موضـوع الريف المصـرى فى لوحـاتـه ، ليصـل إلى اسلوب فى الخط واللون والتصميم يستمـد مقومـاته اسـاسا من الخبـرات التشكيلية المصرية البحت منذ ايام الفراعنة .

● ● ●



لـوحة « الصيـادين » للفنان كـامل مصـطفى ، وهـو من أكـثر فنـانى الإسكندرية إخـلاصا لمشـاهد البحـر ، وكان مـوضوعـه المفضل هـو الصيادون .

- ٦ -
الجوانية

ونقف الآن عند مظهرٍ جديدٍ بالاعتبار للمكان فى اعمال الفن فالمكان ليس كينونة حسية فحسب دائما ، وهو ليس منظرا طبيعيا لزاما ، ففى لوحات كثير من المصورين ما يمكن أن نسميه بالاماكن « الجوانية أو الحواذية[٢] أو الخيالية » فتبدو لنا اماكن استطاعت بقوة نفوذها على وجدان الفنان لسبب أو لآخر ان تقصى من أمام ناظريه معالم أى مكان واقعى محيط به ، فتتجلى فى هذه اللوحات ، مشاهد من اماكن استقاها الفنان من احلامه أو خيالاته أو ذكرياته التى قد توغل فى الزمن الماضى بعيدا ، فتبدو مشاهد هذه الأماكن مختلطة بأنفاس الفنان ونبضاته ولواعجه وحسراته وتشوقاته وخبراته السابقة وقراءاته .

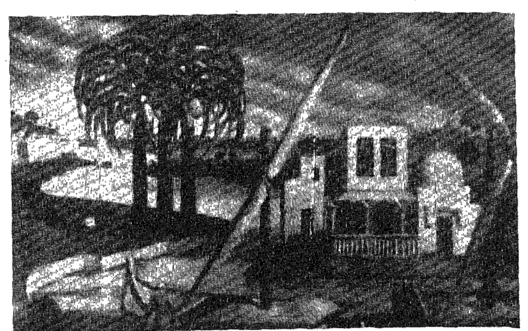
وكثيرا ما يجلب الفنان الى لوحاته ذكرياته المنطبعة بقوة فى مخيلته عن مكان كانت له به صلة سابقة يوما ، ويكاد يتجاهل الفنان المكان الواقعى الذى يعيش فيه فعلا ، وفى بعض الأحيان لا يطرد ذلك المكان القديم من وجدان الفنان مكانه

---

(٢) الحواذية : تعنى الاشكال والعناصر التى تتسلط على الفنان ويتكرر ظهورها فى مرحلة من فنه أو فى كل اعماله .

الحـاضر ، وانمـا يكتفى بالتـداخل معـه ، فيبدو لنـا المنظر الطبيعى المرسوم على اللوحة مطعماً بشذرات قلَّت أو كثُرت من مشاهد المكان القديم ، ولهذا يصدق القول بان المنـظر الـطبيعى ليس صـورةً ملتقـطة من عـدسـةِ آلـةٍ لا تحس ولا تفكر ، بل هو فى حقيقته « حالة نفس » تتأثر بعوامل كثيرة تتعلق بذات الفنان .

وكثير من «العوامل الذاتيـة» التى تؤثر فى اللون والخط والتصميم قد ازدهرت فى تصاوير مثل هذه الاماكن الجوانية او

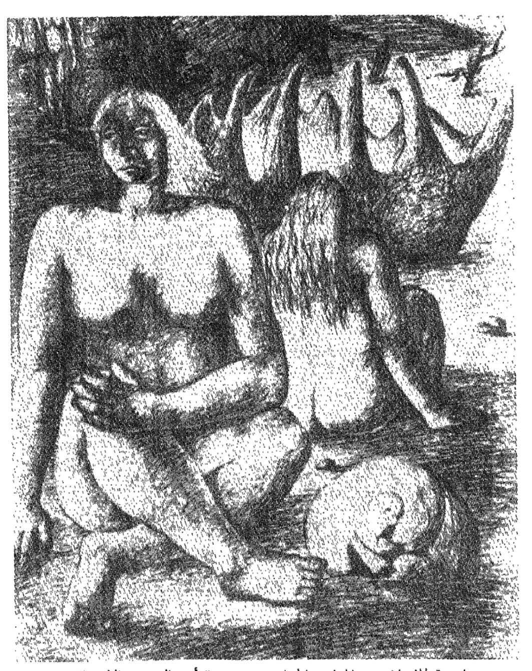


لوحة « الخريف » للفنان محمود سعيد – من معـروضات متحف الفن المصرى الحديث – رغم الإحساس بمصرية الشكل فإنه يعطى انطباعا بانه لا يوجد سوى فى الأساطير والحكايات الشعبية .

الحواذية وذلك على الأخص بفضل السيريالية والميتافيزيقية والتعبيرية ، ونجد بعضاً منها عند محمود سعيد وسمير رافع وعبد الهادى الجزار وممدوح عمار وحامد ندا وصلاح طاهر ومصطفى احمد ونهى طوبيا . وتختلف هذه التصاوير الذاتية عن تصاوير الاماكن الواقعية التى تتصف - كما عند يوسف كامل وكامل مصطفى ومارجريت نخلة وكمال النحاس وحسنى البنانى وسند بسطا وزينب عبد الحميد ومحمد صدقى



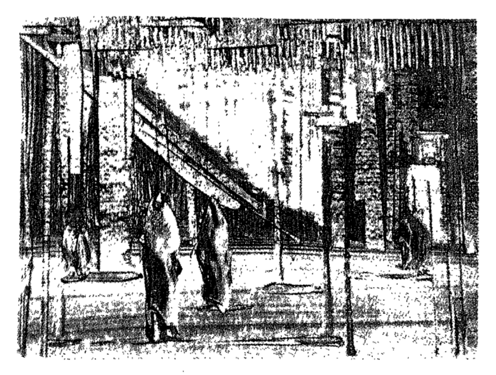
لوحة لسمير رافع أطلق عليها اسم « أرض مصر » ، هكذا صور أحد أعمدة السريالية أرض مصر عام ١٩٤٧ .



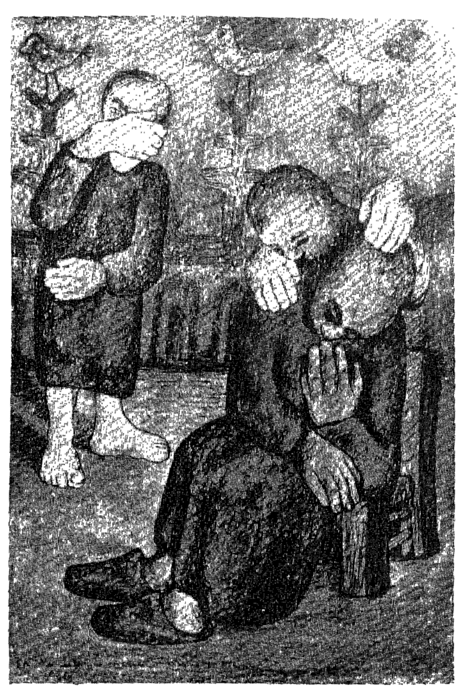
لـوحة للفنـان عبد الهـادى الجزار من مجمـوعة أعمـالـه عن الإنسـان والقواقع ، رسمها عام ١٩٤٢ بحبر شينى على ورق ، المكان والعناصر المرسومة تصور ما تخيله الفنان عن عصور ما قبـل التاريـخ عند نشـأة الانسان على سطح الأرض .

الجباخنجى وحسن سليمان وغيرهم - بقدر أكبر من «الموضوعية» .

ولنستمع إلى ما يقوله مصداقا على ذلك محمود سعيد عن إحدى لوحاته وهى لوحة «الجزيرة السعيدة» : . . . هذه صوَّرتُها بدون اعدادٍ سابق ، أى بدون تخطيط وبدون اسكتش ، حدث أن نزلت إلى الحديقة صباح أحد الأيام وأنا لا أعلم مسبقاأنى سأنتج ، ولكن عندما حل اخر النهار كنت قد صورت هذه اللوحة ، ومع ذلك فللوحة جذور بعيدة فى



لوحة للفنان صلاح طاهر تبرز الخيال الميتافيزيقى للمكان بأسلوبه المستحدث - الإنسان ضئيلا فى كيان صرحى عملاق مكون من المبانى الصماء الضخمة .

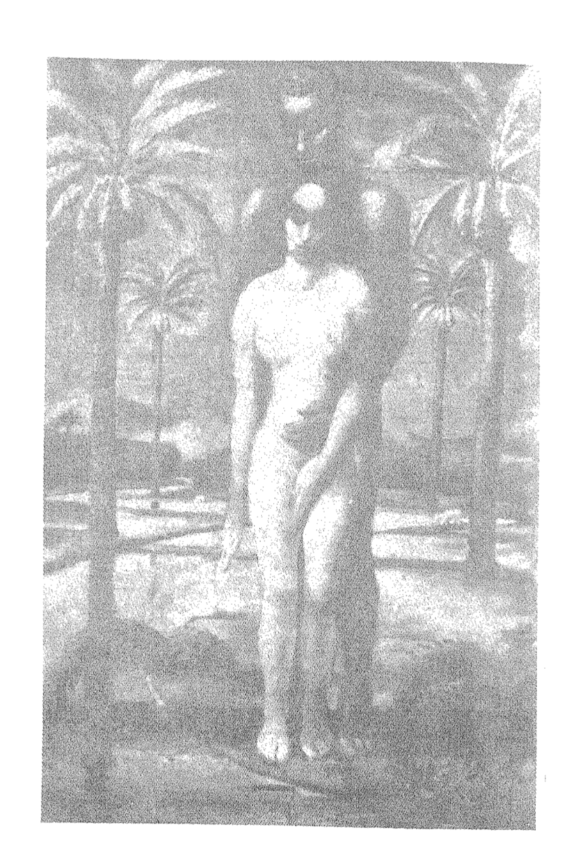


لوحة من رسم الفنان حامد ندا بالحبر الأسود عام ١٩٤٨ تبرز عالما منسحقا فى خيال الفنان وتوضح رؤيته للانسان المصرى فى الأحياء الشعبية .

نفسى ، فقد صورت فى الريف كثيرا ، وفى المنصورة والمناطق المحيطة بها بوجه خاص ، وذلك نتيجة لرحلاتى المتعددة الى المنصورة لعدة سنوات متوالية ، ايام كنت أشتغل فى سلك القضاء ، وكنت اطيل النظر من خلال نافذة القطار الى هذه الأراضى .

ولنستمع الى محمود سعيد يتحدث ايضا (فى نفس المرجع السابق) عن لوحة أخرى من لوحاته هى لوحة « الصيد العجيب » (ص ١٩) وعنها يقول : كنا فى رحلة على الساحل بين ابو قير ورشيد ، وتوقفنا قليلا وسط الطريق . وجدنا مجموعة من الصيادين راجعين ومعهم السمك الذى اصطادوه . وكان منظر السمك فى الشمس يشع بالضوء كالماس . وكان مليئا بالحيوية بصورة أخاذة . وانبهرت بهذا المشهد ووقفت أركز النظر عليه لمدة طويلة . . وتمنيت لو كانت معى ادواتى لكنت سجلت عندئذ بعض القيم عن الشمس والضوء . . ومرت الايام بعد ذلك . . وبعد مرور سنتين او ربما ثلاث سنوات عاد إلى الانفعال نفسه فجأة . فخرجت وقصدت الى سوق السمك فى الانفوشى مبكرا صباح أحد الأيام ، وبقيت هناك اشاهد السمك بينما يخرجه الرجال من

لوحة « ادم وحواء » للفنان محمود سعيد رسمها بألوان زيتية على خشب وهى من مجموعة متحف محمود سعيد بالإسكندرية . ◄

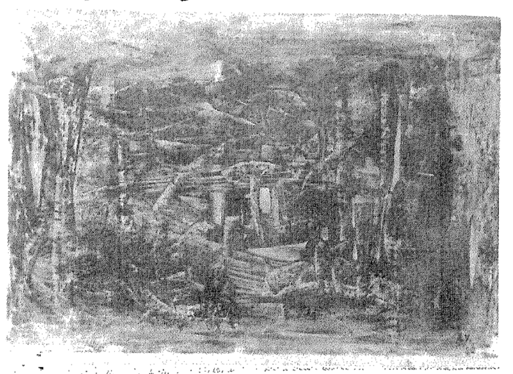


الماء . فى ذلك اليوم عدت إلى بيتى وعملت اسكتش صغير ، وبعد ذلك بدأت التصوير فى اللوحة . مكثت اعمل فيها حوالى اربعة شهور ، واذكر اننى كنت طوال الوقت فى حالة هيجان شديد . وانتهت اللوحة بشكل بعيد عن الاسكتش » .

والذى يمكن ان نستخلصه من هذه العبارات الموحية ان المكان الذى يتبوأ لوحات محمود سعيد وان كانت له اصول فى الواقع الا انه يصعد من خلال . قَوْلبَةٍ خاصة بالفنان الى « مكان تصوُّرى» تخلَّص من عوامل التحلل والزوال التى يتعرض لها كل شىء فى الواقع ، واكتسى ذلك المكان بمسحةِ الأبدية والخلود واضحى مكانا من صنف تلك التماثيل الجرانيتية التى اراد الفراعنة ان يصارعوا بها العرضية والتأقيت . فقد لا يوجد المكان الذى صوره محمود سعيد بحذافيره فى الواقع ، ولكنه مكان بفضل ما استقاه من جوهر يشمخ روحا لا يتطرق اليها فناء . ويمكننا ان نتحقق من صفة الخلود الفرعونية هذه فى اماكن محمود سعيد بمقارنتها بالاماكن التى اودعهارفاقه ومعاصروه محمد ناجى ويوسف كامل وراغب عياد وجورج صباغ ثم سعد الخادم وأحمد لطفى . . . . لوحاتهم . وربما كان احد مقومات اسلوب

محمود سعيد فى توفير تلك المسحة الخلودية الفرعونية لأماكنه هو اضاءته الخاصة فى تلك المناظر ، فالضوء اذا أُعْطِىَ حقُّه من الفهم والعناية نفث فى المكان فيضا روحيا غسلها من ادران مادتها ، وهو ما سبق أن قلناه عن لوحات زينب عبد العزيز عن سيناء .

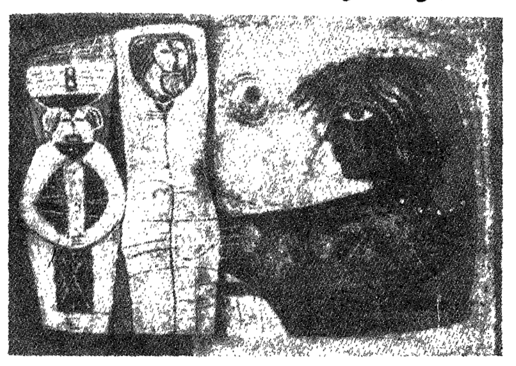
وفى لوحات رمسيس يونان المنسوبة إلى مرحلته التجريدية الأخيرة كثير من الايحاءات بأمكنة ، ولكنها ليست امكنة واقعية مما يمكنك أن تراها بناظريك ككل ، انها اماكن استقت



لوحة بعنوان «باستورال» للفنان رمسيس يونان ، رسمها عام ١٩٦٠ بألوان زيتية مساحتها ٦٠ × ٩٠ سم .

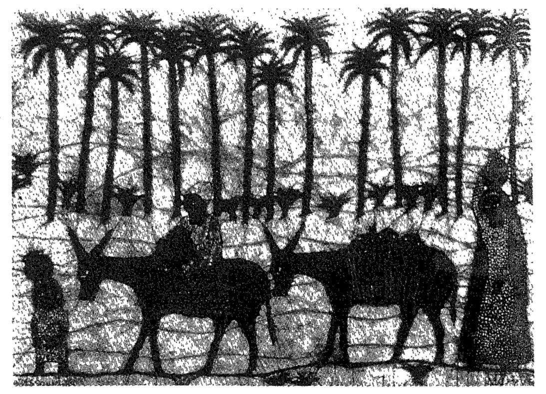
مقوماتها من ارض الواقع ، من صخوره ونيله ونخيله وقراه ، ولكنها فى النهاية اماكن ذاتية مرَّت بالمسارات الداخلية لروح ذلك الفنان القدير المرهف ، لتجىء ساعة المخاض أعمالاً فنيةً متفرِّدةً تواكب الواقع ولا تقلده ، تحتفظ بأصالتها كأماكن نابعة من قريحة شديدة التوقد وفرشاة متمكنة من لمساتها التى تلون بها ، اذ ترسم اماكن من تلك التى ينطبق عليها القول القائل . « لم ترها عين ، ولم تسمع بها أذن » .

ومن «الأماكن المستعادة» فى تصويرنا الحديث تصاوير

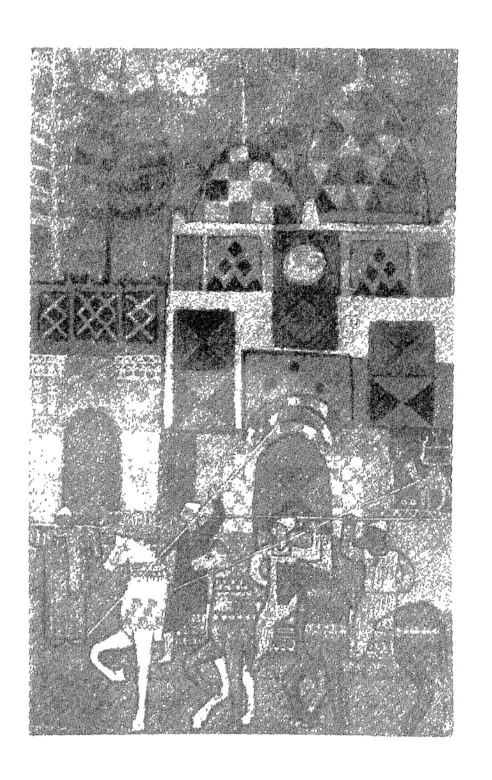


لوحة « الحياة » للفنان عبد الوهاب مرسى رسمها عام ١٩٦٠ توضح كيف استفاد من الفن الفرعونى ووضعه فى قالب معاصر بأسلوبه وشخصيته المتفردة .

عديدة لعبد الوهاب مرسى بمفرداته الفرعونية التى تملأ حيزه المكـانى حتى لا تكـاد فى الأغلب الأعم تتـرك للمفـردات المعاصرة محلا فى ذلك الحيز ، وذلك على خلاف مستلهمى البيئات الشعبية من امثال على دسوقى وسيد عبـد الرسـول وكمال يكنور ، ومن قبلهم وبمزاج مختلف عبد الهادى الجزار وحامد ندا ، فكثيرا ما يملئون حيزهم المكانى بمفردات شعبية ولكن معاشة حاضرا ، وقلما احتاجوا فى ذلـك للرجوع إلى



لوحة « النخيل » للفنان على دسوقى منفذة بأصباغ على قماش بطريقة «الباتيك » ، مساحتها ٥٥ × ٨٠ سم ، رسمها عام ١٩٨٩ .



ماض تراثى مثل عبد الوهاب مرسى أو عفت ناجى أو سعد كامل أو عمر النجدى أو فرغلى عبد الحفيظ أو عصمت داوستاشى أو نعيمة الشيشينى أو يسرى حسن .

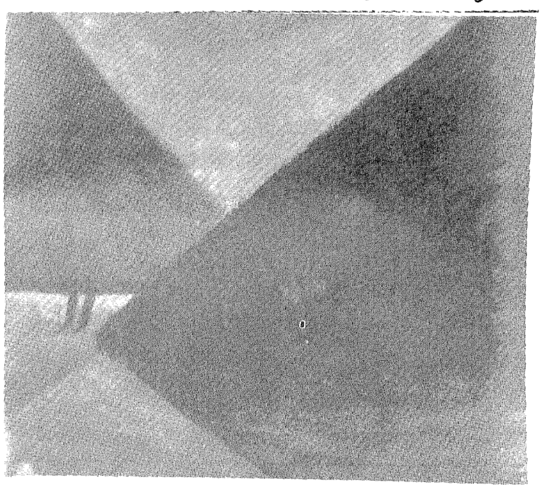
الحلم والكابوس

ويجدر فى هذا المقام ايضا ان نتتبع مفهوم المكان عند مصطفى احمد ، ففى العديد من لوحاته الباكرة لا شىء هناك سوى الإنسان فى غير مكان او زمان . غارق فى مأساة مجردة ، غير محددة المعالم ، غير واضحة الأسباب ثم جاءت لوحاته فى الثمانينات تحمل إيحاء باماكن غامضة مبهمة ، تثير فى النفس إحساسا بالحيرة والقلق والترقب ، مثل نواصى الشوارع والأبواب المواربة والكتل البنائية الحاجبة لبقية المشهد ، بمراعاة ان هذا الجزء المحجوب من المكان هو البؤرة التى يتسلل منها الإحساس الى المتفرج ، وهو فى الغالب إحساس بلغز أو بمعاناة غير مُنْهَتِك عنها الحجاب ، وربما كان مصطفى احمد بذلك يجلب إلى تصويرنا المعاصر بعضا من تلك الأماكن المقلقة التى سبق أن أتى بها الايطالى جورجيودى كيريكو

لوحة « الفرسان » للرسام سيد عبد الول -رغم الجانب الزخرفى وجو الفانتازيا الخيالى ، إلا أننا نحس بالأمكنة الشعبية والأفراح التى تقام فيها . ◀

وأقطاب التصوير الميتافيزيقى من بعده إلى تراث الفن العالمى .

ويشحن محمود بقشيش اماكنه بأحاسيس تنضح بها عمائره على الأخص بنوافذها التى تنظر الينا من اللوحة فى الوقت الذى ننظر إليها . وتنفث فينا شعورا مبهما بأننا مراقبون



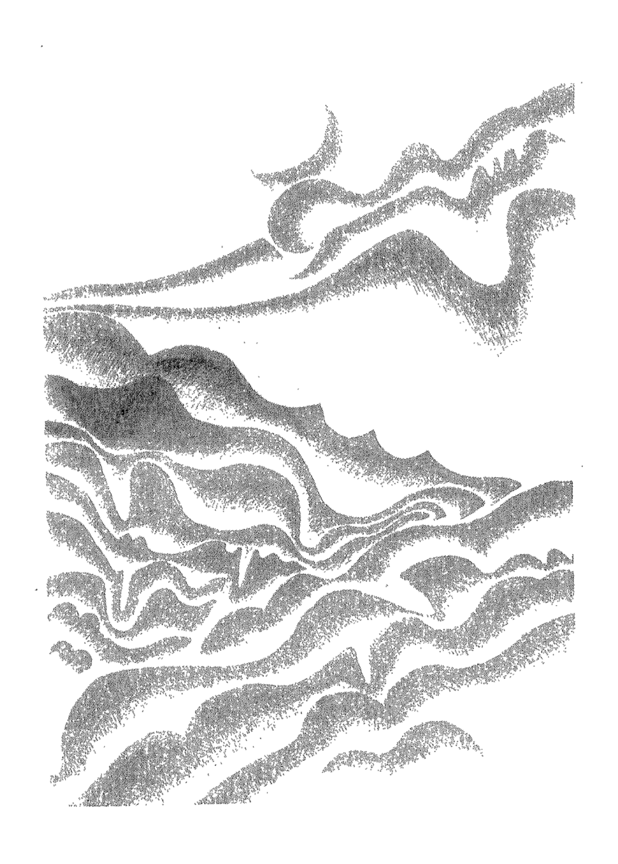
المكان الذي يرسمه الفنان « مصطفى أحمد » يتصف بالغموض والرهبة - الانسان فيه ضئيل أمام الكيانات العملاقة ولا يملك إلا ظله

بشتى العيون البصاصة المتلصصة ، فإذا استدرنا مبتعدين عن اللوحة ظللنا نحس بتلك « النوافذ ـ العيون» تخترق نظراتها ظهورنا حتى بعد أن نغادر قاعة العرض . وهكذا نجـد فى مناظر محمود بتشيش نموذجا طيبا على ما يمكن ان يستخدم من أجله موضوع المكان متعديا إطار الكينونة الواقعية المحدودة .

وكثيرا ما يتبع الفنان فى وصفه للحلم الدقة التى يتبعها فى وصف الواقع ، فيبدو الحلم مجسما ملموسا ، حتى لتكاد تجزم



لوحة « البقعـة المجهولـة » للفنان عبـد الهادى الجـزار ، إن الغموض والإدهاش الذى يحس به المشاهد لهذه اللوحة يوحى بـأن هذا المكـان موجود فى منطقة بعيدة مثل أماكن الأساطير .



بأنه واقعٌ وليس خيالا . ويبعث تصوير الأماكن التى ترد فى الأحلام على هذا النحو فى اعمال بعض المصورين ، شعورا بالإنبهار امام التفاصيل بالغة الجمال التى تغرس مخالبها فى المخيلة ولا تتخلى عنها . ومن خلال الحلم قد ينقلنا الفنان الى اماكن لم تطأها قدم من قبل ، ولكنها ايضا قد تكون اماكن ينبض فيها غموض يجعلها أقرب إلى عالم غير عالمنا الأرضى .

وبالخيال ايضا يمكن للفنان أن يصور لنا اماكن لا تخطر على بال ، ولكننا قد نلتقى بها فى أى لحظة من لحظات حياتنا ، وقد تكون موجودة فعلا فى كوننا هذا الرحيب ، وقد تكون ايضا فى اكوان أخرى ، ولابد أن يكون الفنان قديرا ومُلْهَماً كى يسوِّغ لنا هذه الأماكن التى قد تثير فينا الرهبة مع الحيرة ولكنهاعلى أى حال توسع مداركنا ، وتجعلنا نوقن بأن العالم المرئى ليس الواقع فحسب بل الحقيقة . وقد أمكن لصلاح طاهر أن يوحى لنا بكثير من هذه الأماكن فى لوحاته ، وبعضها قريب ولصيق بنا ولكن الفنان يعرضه من زاوية رؤ ية حادة أو جديدة ، وبعضها أيضا بعيد ، وربما لن تتاح رؤ يته

لوحة من رسم الفنان محمود بقشيش يعبر فيها عن مكان خاص ربما يكون صحراويا أو جبليا ويمكن فى نفس الوقت أن يكون بحريا . . الزمان هنا مؤكد وهو الليل لوجود الهلال أعلى اللوحة . ◀

الا برحلات تكسر قوقعة العادة التى تصيب حياتنا بالتصلب والجمود .

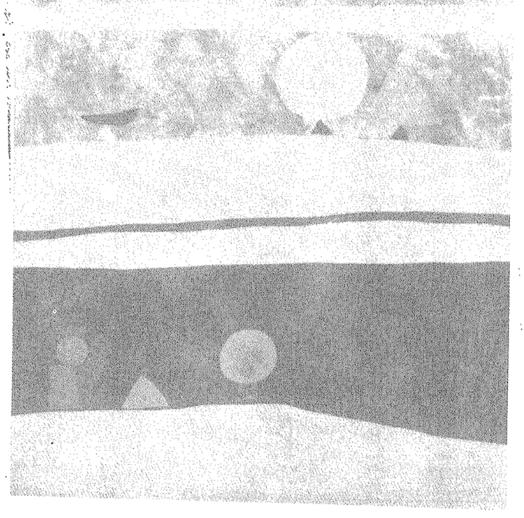
وفى هـذا المقام أيضـا يعنُّ لنا ان نـذكـر «فضـائيـات» مصـطفى عبد المعـطى ، حيث استـطاع بـأبسط الاشكـال والخطوط والألوان أن يجعلنا نعيش فى مكان فضائى ترتفع فيه ريشة خفيفة ، تطير فى مهب الريح ، وتمضى الى حيث تلقى بهـا المقاديـر ، وتهوى سـاقطة اذا مـا كفّت تلك الـريـح . وبأسلوب على غاية من الرقة استطاع الفنان أن يشعرنا بأننا فى سبيلنا ان نتحرر من اسار هذه الأرض ، ونمضى خفاقاً ـ مع منجزات التكنولوجيا الحـديثة - فى رحـلات مثل رحـلات سنوحى وأوديسيوس إلى أماكن جديدة لا تقل طلاوة ورهبة عن تلك التى حدثتنا عنها الأساطير .

ولن نستفيض فى الحديث عن هذه الاماكن الذاتيـة فى التصوير المصرى الحديث ، وان كانت تستأهل على أى حال اهتمام الباحثين ، ولكن الذى يجدر أن نشير اليه هو انه اذا تسربت الذاتية الى موضوع المناظر المكانية ـ وما كان يمكن من الأصل ألاَّ تتسرب لأن المنظر الطبيعى يرتبط إفراغه على الورق بالحالة المعنوية التى يكون عليها الفنان ـ فقد انفسح المجال أمام هذا الموضوع كى يكون مطية لأكثر من مطلب انسانى من مطالب التعبير .

- ٧ -

التمرد

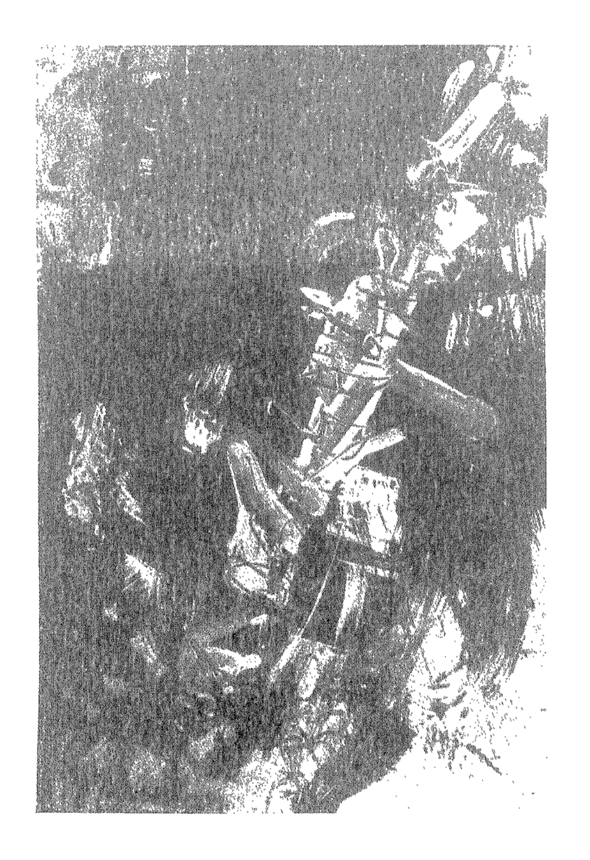
ولعلنا لا نجافى المنطق اذ نشير إلى ما يمكن ان نسميه بعد



لوحة من مجموعة « فضائيات » للفنان مصطفى عبد المعطى . . كائنات هندسية على مستويات متعددة ترمز إلى الأقمـار الصناعيـة أو المراكب الفضائية

ذلك « المكان ـ التمرد » وهذا نجده عند فؤاد كامل على الأخص . فقد كان ظهور « التجريدية » عندنا فى أعقاب الممارسات السريالية ، نوعا من إعـلان الإحتجاج على الأوضاع الاجتماعية القائمة آنذاك والرفض لها ، من خلال إقصاء كل مظاهر ملموسة للحياة اليومية من على سطح اللوحة ، فالتمسك (باللا مكان) فى اللوحة يمكن ان يكون ضربا من نبذ الواقع المطالع للعين وطردا له من حيز اللوحة كنوع من التحقير له . ولنستمع الى فؤاد كامل نفسه يطلق عبارته المشهورة «اللا معنى خارجنا كما هو داخلنا» فقد أسقط الفنان بذلك المكان الخارجى أى الموضوعى ربما لعبثيته المشوِّهة لصورته التى كان يريدها مثالية ، فافتقد فيها كل مثالية ، كما اسقط المكان الداخلى أو الذاتى الذى سبق أن رأينا من الفنانين من يلوذون به فى الممارسات الاستبطانية . وكان اسقاط فؤاد كامل بفرشاته التجريدية للمكان فى لوحاته امتدادا لخيبة أمله ويأسه من الاوضاع الانسانية الجائـرة . وهكذا جاءت فكرة «اللا مكان التجريدية» بمثابة صـرخة احتجاج .

إحدى لوحات الفنان فؤاد كامل وهى مرسومة بأسلوب « الفن الحركى » أو « الأوتوماتيكى » تؤكد رأى الفنان أن « اللامعنى خارجنا كما هو فى داخلنا » .



ولكن ذلك «الخواء» الداخلى أو الخارجى كان يجب أن يُشْغَلَ ، فقد رأينا ان المكان مقوِّمٌ أساسىٌ فى الوجود الإنسانى بحيث لا يمكن تصوره كوجود دائم بغير ارتباط مكانىٍّ معينٍ ، بل حتى العدم ذاته بشكل أو بآخر هو فى النهاية مكانٌ .

واذ ينبذ فؤاد كامل أمكنة الواقع اليومى ويمحوها من

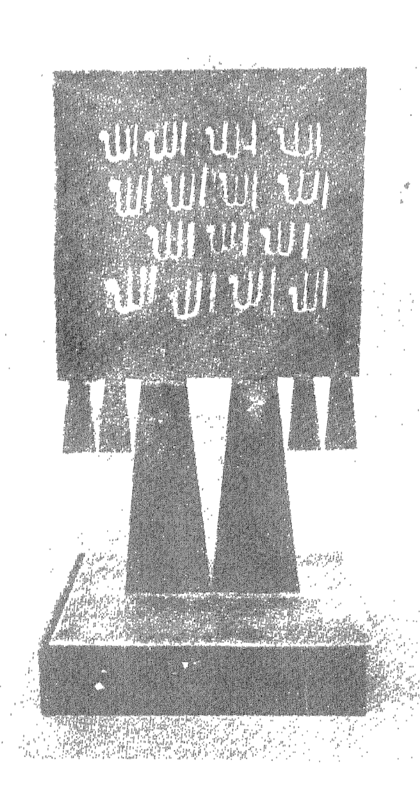


- لوحة تصور مشهد ريفى للفنان صلاح طاهر من مرحلته التأثرية الأولى . . المكان واقعى ومتابعة الأضواء والظلال والألوان طبقا لمسارات وإنعكسات الضوء هو أهم ما شغل الفنان .

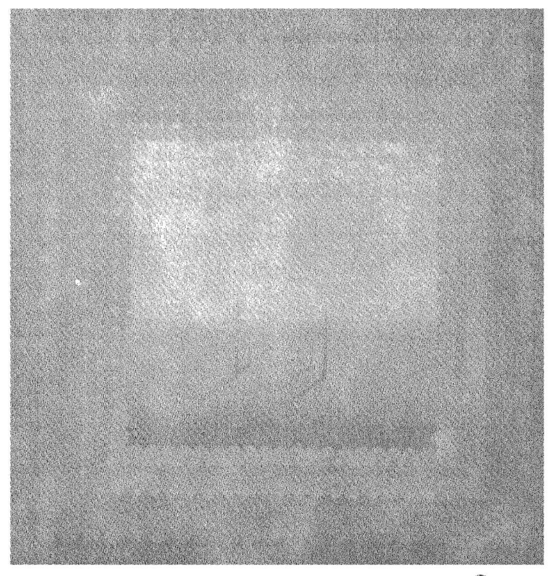
وجدانه ، فانه يهرع الى رؤى العلماء ويودع لوحاته إحساسا بلا محدودية العالم . ولأن الكون لا أبعاد له ، فانه يصوِّر رؤاه على الدوام دون ان يكون ثمة أرض يقف عليها . والاشكال الهندسية ما عادت تجدى كثيرا فى الإمساك بزمام هذا الوجود ، والحقيقة ماعادت مجرد شكل ومساحة ، ومن ثم تضحى لوحاته تكوينات اقرب الى مدلول الطاقة منها الى مدلول المادة .

ومن ثم انسحب المكان الواقعى المحدود ، أو ربما اتسعت ابعاده حتى اصبح حيزا كونيا لا محدودا .

وعلى الرغم من ان صلاح طاهر بدأ عطاءه الفنى بتصوير عديد من المناظر الطبيعية ، وبالأخص الريفية منها ، وكانت تسر الناظرين بقدر ما تسرها آلة فوتوغرافيا تجيد اخراج لقطات وصفية سريعة ، إلاّ أنه مضى يتطور تطورا أصيلا وشجاعا ، فبعد مرحلة من تبسيط المنظر الطبيعى الى خطوط والوان أساسية قليلة ، مضى يستجلى العالم المرئى ، واماكنه الواقعية ؛ استجلاءً لا يقتصر على الجزئيات بل يمتد الى الكل ، لا يقف عند الظاهر بل يتغلغل الى المكنون المُضْمر . ولم يعد لديه اكتراث بمكان لذاته ، بل هناك اطلالة على الوجود كله ، لا بالبصر بل بالبصيرة أساسا . ويكشف لنا مكانا لا محدوداً غير متعرَّف عليه ، مدهشاً ، دقيقاً ، صُنِعَ



ليخلد ومع ذلك فهو يتحطم كـل لحظة ، ويتحـول اشلاء مـا تلبث ان تلتئم وتتماسـك لتعود فتضحى كُـلاً متكامـلا



لوحة للفنان حسن غنيم استخدم فى تشكيلها وحدات من الفن العربى تعبر عن مكان خيالى فى اتجاه ميتافيزيقى متصوف .

▶ شكـل مجسم من « الصاج » للفنـان رمزى مصـطفى لا يعبـر عن أى مكان .

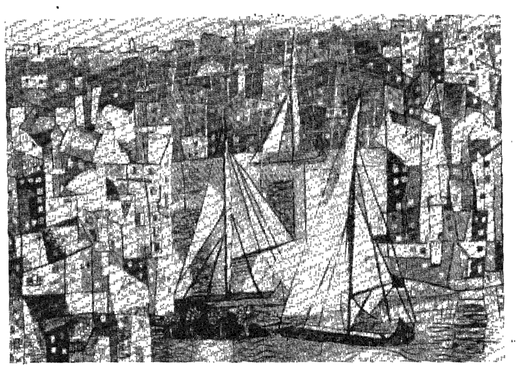
أزليا ، يتخطى حدود اليقين ، وجود تنبض فيه خلف ظواهر الطبيعة قوة ديناميكية تمنح الحيـاة وتبعث الدمـار فى الوقت ذاته ، بلا رحمة أو رجاء ، وفى لحظة خاطفة هوجاء .

وقد كان صلاح ظاهر فناناً صادقاً مع عصـره بحق ، مُدْرِكاً لإملاءاته التى تستدعى جهدا وشجاعة لا يقدر عليهما الكثيرون ممن قد تكبِّلهم التقاليد وتثبط هممهم احكام النقاد المتزمتين . ترك صلاح طاهر الأطر المكانية الضيقة ، ليطرق بفرشاته ابواب اماكن وعوالم لم يطأ أرضها أحدٌ من قبل .

على أننا نود أن نلفت النظر أيضـا الى أن ذلك الحيـز التمرُّدى الذى نلتقى به عند فؤاد كامل وغيره من التجريديين المحدثين قد لا يتلاقى مع الحيز التجريدى الـذى نجده فى عطاء الفن الاسلامى ، فانمحاء المكان فى هذا الفن العريق يتميز بصفة عامة بروحانيته وصوفيته التى تنزع عنه شوائب التمرد ، ويمضى يخاطب الروح من خلال العين ليدخل عليها السكينة فى رحاب الله الذى وحده تتجه اليه الألباب . وقد رأينا على سبيل المثال كيف استخدم عمر النجـدى ورمزى مصطفى ومحمد طه حسين وحسن غنيم فكـرة المكان الـلا محدود مجرداً من مادياته فى لوحـاتهم وقد نجحـوا فى بعض الاحيان بذلك فى تقديم عديد من الاماكن الموحية .

- ٨ -
الجعبة المليئة

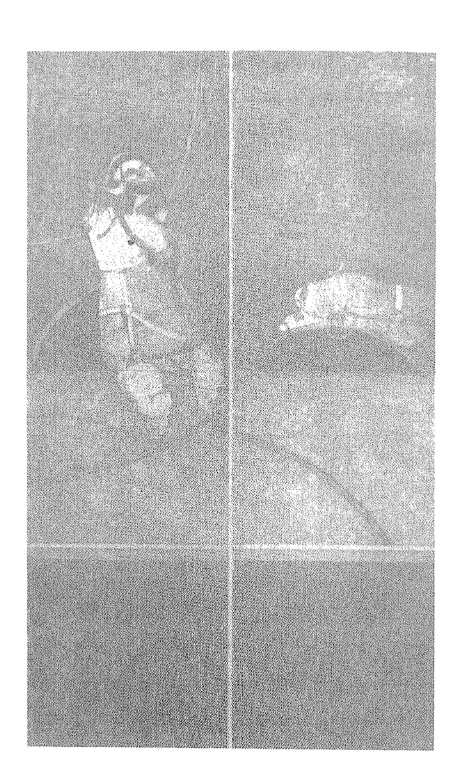
يبدو انى بدلا من ان اتكلم عن اثر المكان والزمان على الفنان المعاصر رحت اتكلم عن المكان فى اللوحة أو «تصوير الفنان للأماكن» وكيف ان الزمان لا يصل الى عين الفنان الا من خلال ما يكون منطبقاً على المكان من آثاره .



لوحة « القاهرة فى الصيف » للفنانة جاذبية سرى ، وهى من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث . . عبرت الفنانة عن تكدس القاهرة بالمبانى على ضفتى النيل بمراكبه الشراعية ، لكن بأسلوبها الخاص وطريقتها فى التعبير .

وإذا كنت قد تحدثت عن اثر المكان على الفنان ، فإننى أختتم حديثى هذا مكتفيا فى شأن تأثير الزمان عليه . بأن اذكر ان الزمن بالنسبة للفنان جعبة مليئة بالمنجزات والتقنيات والتأملات والمعلومات والثقافات والاختراعات والابتكارات والحضارات والتجارب والحيل . كل يوم يمر يضيف الى هذه الجعبة الانسانية جديدا ، وتتراكم هذه الخبرات والكشوف والمعارف ، وكثيرا ما يتضارب كل ذلك ويتناقض ايضا ، بل وقد يهدم بعضه البعض الآخر . ويقل اليقين فى الوجدان الانسانى ويزداد الشك وتضحى مهمة اختيار مناهج الحياة اكثر تعقيدا عن ذى قبل . ويسرع ايقاع الحياة وتتحطم المسافات ، وبعد ان كان الانتقال من مكان الى مكان يستغرق اياما بل شهورا اضحى لا يحتاج الى اكثر من بضع ساعات أو دقائق معدودات ، وتداخلت المشاهد وتزعزع مفهوم المكان القديم . وانبهمت الاماكن واهتزت المشاهد واصبحت

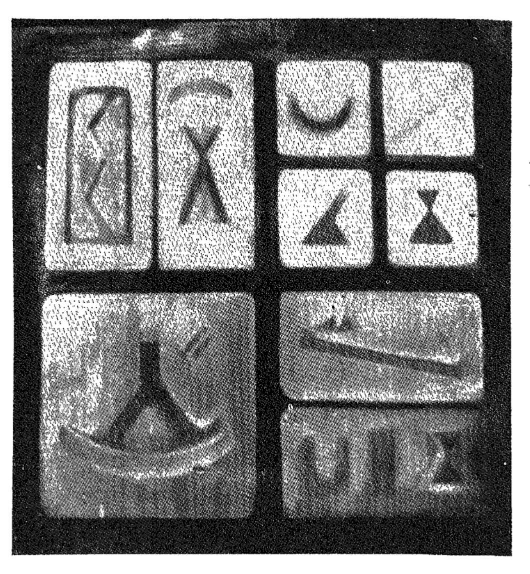
لوحة « الألم رقم ١ » من أعمال الفنان أحمد نوار فى الطباعة الفنية بالحفر على الزنك مساحتها ٤٩ × ٦٩ سم . . أنجزها عام ١٩٧٣ بعد حرب أكتوبر وبعد مشاركته لسنوات فى حرب الإستنزاف ، ولم تفارق ذاكرته الأشلاء المكفنة والشظايا المتطايرة ومنظار بندقية القناصة الذى كان يتطلع إلى العالم من خلاله لعدة ساعات يوميا . . هذا هو المكان الذى صوره الفنان فى هذه اللوحة . ◄



شذرات عديدة متلاصقة ومتلاحقة ، وليس بلازم أن تكون متجانسة . وهل كان بامكان كل هذه المؤثرات الحيوية المعاصرة بعيدة الغور ألا تمهد السبيل الى تغيرات جذرية على ملامح المكان فى اللوحة التشكيلية ؟ لقد تراجعت المحلية لتفسح المقام للعالمية ، وتحول المكان المقفل على مفرداته الإقليمية إلى حيز منفتح لشتى التيارات الوافدة وتخلى عن معالمه التقليدية ليضم بين جوانبه غزوات المعاصرة والحداثة والطليعية والمستقبلية ودفعت البعض الى الامعان غوصا فى الذات ، ومن ثم عُزِلَ الفنُ عن تيار الحياة الموضوعية ، ولننظر على سبيل المثال الى لوحات احمد نوار وحسين الجبالى وجاذبية سرى منذ النصف الثانى من السبعينات ومنحة الله حلمى واحمد عزمى وعبد السلام عيد وصالح رضا واحمد فؤاد سليم .

كل شىء فى تغير ، وفؤاد كامل ينادى مطالبا «بمزيد من الارتجاج» . ولكن فلنتذاكر هنا بعض عبارات حامد سعيد فى كتابه عن «الفن المعاصر فى مصر (طبعة ١٩٦٤) إذ يقول «التاريخ سبيلٌ الى فهم الحاضر ، وطريق الى الأمل فى المستقبل . . . ولا ينتظر أن يفيض الفن إلا من الأعماق ، بينما انشغال الشعور السطحى بالمودات المتغيرة مظهر لا جذر له» . (ص ٤)

ونخلص من كل ذلك الى ان المكان قد مال إلى أن يصبح حيزا كبيرا مبهم الحدود فسيح الأرجاء زاخراً بشتى المفردات



لوحة من أعمال الفنان أحمد عزمى عام ١٩٨٢ بألوان زيتية ، مساحتها ٩٠ × ٩٠ سم ، العالم فى هذه الصورة عبارة عن لوحات على كل منها رمز أو رموز . . وهذا هو المكان الذى صوره الفنان .

التى تندلق فيه من جعبة الزمن المتخمة بما لا يحصى من المعارف والكشوف والخبرات . وما عاد من الميسور - ابتداء - على ناقد الفن الحديث أن يجرى جردا على سبيل الحصر لمكونات المكان الحديث ، واضحت صيحة «مزيد من الارتجاج» موجهة الى النقاد المحدثين أكثر مما هى موجهة إلى ممارسى فن التصوير .



الفصل الثانى

الدمامة فى المدينة
(دفاع عن جماليات المكان)

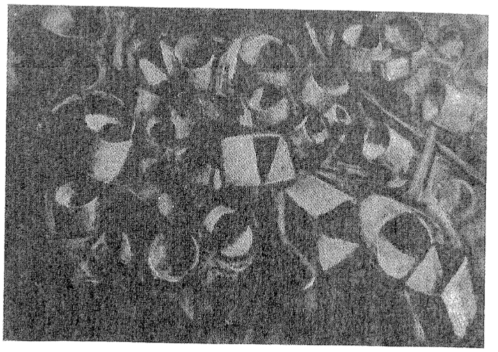
لم يكن مصادفة أو اعتباطا ان كرس الفنان زكريا الزينى لوحات معرضين من معارضه لصناديق القمامـة . صورهـا بمختلف الألوان ، وفى شتى الأوضاع ، واغلبها الوان حلوة ، وأوضاع تذكرنا براقصات الباليه عند المصور الفرنسى التأثرى « ادجار ديجا » . ولماذا الكذب على النفس ودفن الرأس فى الرمال كالنعامة ؟ لقد كان صدقا وواقعية ما أقدم عليه الفنان القدير زكريا الزينى حقاً . قديما كان الفنان ينفعل لزهرة جميلة فى إناء . كانت الحياة آنذاك سهلة . واليـوم اضحى الفنان ينفعل بصفائح القمامة ، صارت الحياة زخمة واصبح البحث عن مخرج للانسان من مأزق المدينة التى تـطمره تحت ركـام

نفاياتها مطلبا ملحا ، وإذا كانت الحقيقة الاجتماعية هى ما يصدر عنها الفن الجاد الأصيل ، فقد كان من الضرورى ان تبعث لوحات زكريا الزينى تلك الى الشفاه ابتسامة مبهمة تحمل فى طياتها إشفاقا على ما انحدر اليه حال الإنسان فى المدن الكبيرة .

واسأل الفنان عما حمله على الانشغال بهذا الموضوع ، فيجيبنى بإخلاص وجدية : انه ما عاد يرى اذا ما فتح شباك غرفته او خرج من باب بيته ، سوى صفائح القمامة ، وفى هدوء الليل يسمع القطط تدحرجها على سلم الخدم . وما ان يطلع النهار حتى يسمع الجيران يلقون بها فى المناور . اننا اليوم نعيش زمن « حصار القمامة » فكان لزاما على ان أقصى من لوحاتى كل ما هو مهذب ورقيق وانيق ، وأضع محله صفائح القمامة ، وقد اكتشفت على أى حال انسجاما واتساقا وتناغما وانسانية فى صفائح القمامة ، وعلينا ان نواجه الحقائق ، فشر البلية ما يضحك . أليس كذلك ؟ شر البلية ما يضحك حقا ، ولندخل بيوتنا ، سوف نجدنا مهرجى سيرك لطخنا أوجهنا بشتى الاصباغ والمساحيق ، وارتضينا الهلاهيل المزركشة زيا لنا ، ذوق من غرب وشرق مستورد انعدمت هويته ، فأضحى مسخا هلاميا يفسد خلوتنا ، ينبعج وينتفخ ويتمدد مثل جثة نتنة .

شر البلية ما يضحك حقا ، بيئتنا مليئة ـ أو كانت مليئة ـ بالخامات المحلية والصناع المهرة .

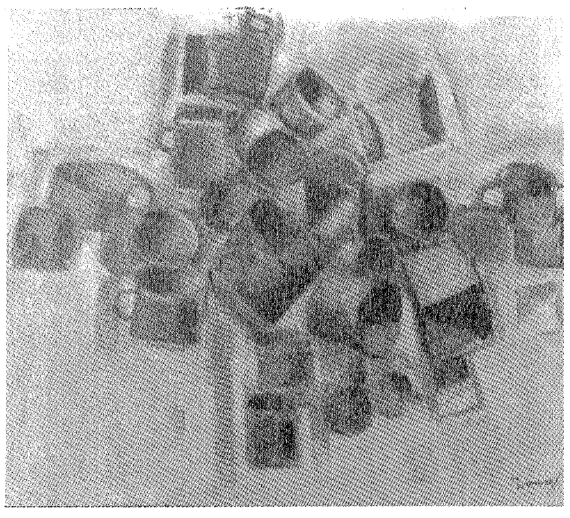
ماذا حدث لكل ذلك ؟ لماذا نتعرض لذلك السيل الجارف من المستورد ؟ فاذا ما انبرت للانتاج خبرات مصرية ـ أو ما تسمى نفسها بذلك ـ ووجهنا اما بانتاج بالغ الدمامة ، أو أغلى ثمنا من المنافس الخطير المستورد فنضطر مرغمين ـ ولكأن الأمر خطة مدبرة ـ إلى ارتضاء المستورد . أو ليست



لوحة « قمامة » للفنان زكريا الزيني رسمها عام ١٩٨٣ بألوان زيتية على قماش ومساحتها ١٠٠ × ٨٠ سم ، استخدم عناصر الفضلات والأوعية الفارغة لتحقيق عمل فني ناجح شكليا وليعلن بهذه اللوحة احتجاجه عل محاصرة الزبالة لسكان المدينة .

عندنا فنون تطبيقية ؟ ما الـذى أنجزتـه حقا من أجـل تلبية احتياجات المواطن المصرى من لوازم الحياة مشربة بجمـال دوق ورخص ثمن ؟ عجـز مخيف ، واستســلام تــام أمـام جحافل « المغول المحدثين » - على حد تعبير أستاذنا تـوفيق الحكيم فى كتابه « زهرة العمر » - وهؤلاء يحتلون الآن كـل ركن من أركان بيوتنا . ويجدر أن نعرف جيدا ان استقـلال الأوطـان ، ليس استقـلالاً فحسب ، بــل هـو استقــلال الشخصية أيضا وعلى الأخص ، ولئن كنا اليوم (ولنأمل على أى حال فى الغد) فى مرحلة لا تسمح لنا باستقلال اقتصادى ، فـلا أقل من أن نصـون تراثنـا الفنى وان نقيم على دعـائمه الوطيدة استقلالا ثقافيا ، ويجب أن نعرف جيدا أن الفن الجيد لا يقلد ، ولا يستورد ، فهو إما أن يكون أو لا يكون ، أما الذوق فى عمائرنا فهو غير موجود لأننا نتعمد أن نخرب بأنفسنا استقلالنا الحضارى . ويؤلمنى أن نكون فى التسعينات الآن ولا نفعـل حتى ما فعله جيـل العشـرينـات من البحث عن مقـومات الشخصيـة المصريـة فى الفن ، وأركـز عـلى قـول المصرية ، وأن نضحى أقل اكتراثاً بقوميتنا الفنية من جيـل المثال محمود مختـار والأديب الدكتـور محمد حسـين هيكل ، رحمهما الله . ولنشر الآن إشارة سريعة إلى ما حدث فى العقد الأول من هذا القرن عندما جاء مستثمر أجنبى هو البارون

امبان البلجيكى إلى مصر ، وبنى ضاحية مصر الجديدة . فلو نقبنا قليلا عن الأفكار التى جاء بها لوجدناه قد جاء بصحبة نفر من المعماريين والمخططين المبدعين ، ومعهم نمط مطور للعمارة الإسلامية ، وعمدوا إلى تطبيقه وهم يبنون مدينتهم الجديدة . اننا لا نقول للأجنبى لا تستثمر ، بل نحن فى عصر اضحى الانفتاح خطوة لا رجعة فيها ، وانما نهيب



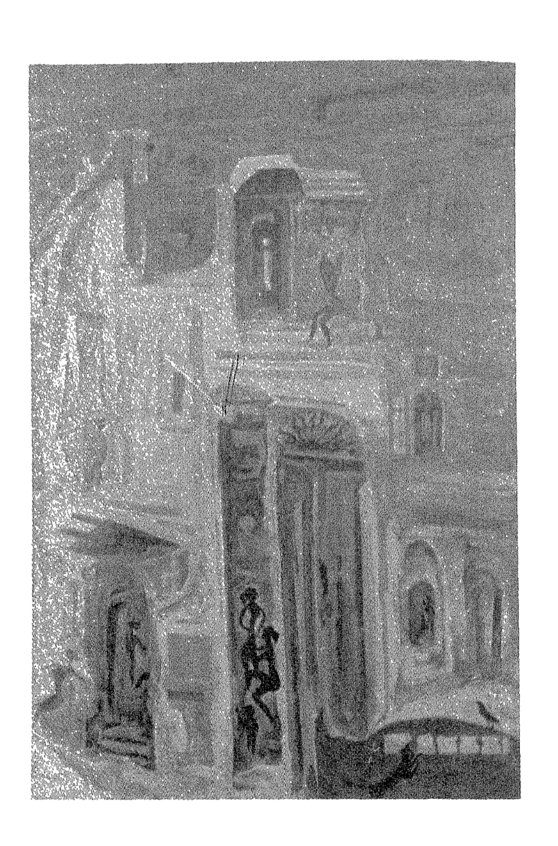
لوحة « قمامة » للفنان زكريا الزينى رسمها عام ١٩٨٣ بألوان زيتية على قماش ومساحتها ١٢٠ × ٨٠ سم - استخدم الفنان وسيلته فى التعبير ليعلن احتجاجه على انتشار « الزبالة » والقبح فى المدينة .

بأنفسنا ان نحترم قوميتنا ، وان نحمل المستثمر على أن يعمل وزنا لشخصيتنا القومية ، ولا يكون ذلك جبرا عنه ، فهذا غير وارد مع رأس المال الذى يفتح اليوم جناحيه ويطير سريعا وبعيدا عند أول طلقة من فوهة مسدس ، ولو كان مسدسا كاتما للصوت . بل يكون ذلك بالإقناع والقدوة . فإذا كنا نحن لا نحترم قيمنا الجمالية ، وذلك فى أغلب الأحيان ، لأننا لا نعرفها حق المعرفة ، فكيف نتوقع من غيرنا أن يأتى إلينا محترما إياها ؟

ولنستمع الى البارون امبان يحادث المهندس البلجيكى مارسيل جاسبر ويقول له : أريد أن أبنى هنا مدينة ، سوف اسميها مدينة الشمس هليوبوليس . قبل كل شىء أريد أن أبنى قصرا . وأريده ان يكون رائعا . ثم أود عمارة متفقة مع تقاليد هذا البلد ، اننى بحاجة الى خبير بالفن العربى ، ولا أجد (كان هذا الكلام عام ١٩٠٦) انت معمارى وتحب المساجد فلماذا لا تقدم لى مشروعا مبدئيا ؟

ومهما كان القول فى مدى اتباع اصول العمارة العربية او البعد عنها فى تشييد الضاحية الجديدة . الا أن الذى قصدناه بهذه الاشارة هو مجرد التدليل على وجوب الاعتزاز بالقيم

لوحة « من الأحياء الشعبية » للفنان حامد ندا – عبر فيها الفنان عن انتماء فنه إلى هذه الأحياء والتزامه بالتعبير عنها بأسلوبه الخاص .



الجمالية القومية ، والاعتزاز بها عن وعى بها ، وادراك للمتغيرات أيضا فى مواجهة تحديات العصر ، ولا نعنى بذلك أن نتخذ القيم القومية التقليدية اداة لتعويق ايفاء متطلبات الجماهير ، بل إننا نعنى أن يكون كل تطوير على هدى - ولو بعيد - من القيم الجمالية العريقة ، والا تحدث الحوارات الوجوبية بين المحلى والمستجلب بمنأى تام عن تلك القيم .

لقد وصل الحال بمدننا الى مستويات من الفوضى الضاربة اطنابها فى كل الأرجاء ، والمتغلغل تأثيرها الى أعمق أعماق النفوس ، لدرجة اننى لا أتردد فى أن أقول أن العمارة التى تمارس لدينا هى سبب جوهرى وراء ظاهرة ارتفاع نسبة الجرائم ، انها باختصار عمارة تورث الجنون ، عمارة تسبب القلق والتوتر والإحباط والرعب . ولنذكر فى هذا المقام تلك القصة القصيرة البديعة للكاتب اليونانى المعاصر « اندونى سماراكى » بعنوان « الحائط » ، وفيها يعاين أبناء احد الاحياء الفقيرة ذات يوم حائطا يبنى بالقرب منهم ، ويمضى ذلك الحائط يعلو ويعلو . ولا يعرف احد ما الذى يبنى ذلك الحائط من أجله ، وتتعدد التكهنات ، ويبدو ذلك الحائط الذى صار لفرط ارتفاعه حواذياً رابضا على الأنفاس - يبدو فى الليل شبحا عدوانيا يتربص للناس ، ويتحفز ، .ويتوجسون منه خيفة ، وتنتهى القصة بأن تفلت أعصاب أحد سكان

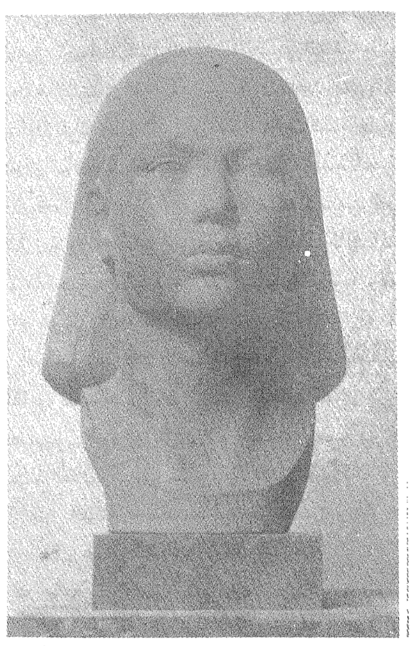


رأس تمثال زعيم ثورة ١٩١٩ « سعد زغلول » للمثال الرائد محمود مختار ، وهو معروض فى متحف مختار بالجزيرة . . كان سعد زغلول هو مصر ، ومصر هى سعد زغلول ، هكذا رأى مختار زمانه .

ذلك الحى الفقير فيهرع بالليل ، وينتزع مسدسه من درج مكتبه ، ويجرى يفرغ رصاصاته عشوائيا فى ذلك الحائط الأصم . . . ان العمارة فى مدننا تبعث إلى الذهن ذكرى الطاغوط ، وحش الفوضى الاسطورى الذى حدثنا عنه الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز .

والادهى من ذلك والأمر ان ريفنا بدلا من أن ينمو ويتطور محتفظا بقيمه الخضراء بكل ما يرمز اليه اللون الأخضر ، راح ـ وهذا عار لتجربة الحكم المحلى عندنا ولا شك ـ يتجه إلى تقليد العاصمة ، فصارت الأقاليم صورا مشوهة للقاهرة ، وتمضى القاهرة فى التدهور لتضحى مدينة قروية ضخمة بدلاً من أن تكون مركز اشعاع حضارى .

نقرأ احيانا ان فن النحت فن مخاطبة الجماهير . ونتأمل بكل اعجاب واعتزاز تماثيل فناننا الكبير مختار ، ونسمع البعض ينادى بأن تخرج التماثيل إلى الميادين والحدائق . ولكننا سرعان ما نتنهد بحسرة ونقول أين هى هذه الميادين والحدائق العامة والخلوات التى يمكن ان تفتح ذراعيها للتماثيل ؟ وفى بعض الأحيان نلتقى بتجارب لتماثيل ميدان عندنا فنصاب بالإحباط وخيبة الأمل للدمامة الشديدة التى اتصفت بها تلك التجارب القليلة ،ونعود فنقنع ببعض التماثيل الصغيرة تماثيل الحجرة ـ ان جاز ان نقول ـ لفنان



تمثال وجه مصرية للمثال محمود موسى منحوت فى الحجر الجيرى (الكلسى) يصور وجه بملامح تشير إشارة واضحة إلى المكان وهو مصر .

الاسكندرية محمود موسى وفنان القاهرة المنسى عبد البديع عبد الحى .

وإنى لأتساءل كثيرا لماذا تتعمد الاجهزة المشيدة للعمائر الضخمة والمنشآت الهندسية التى تخترق المدينة مثل الكبارى تتعمد ان تترك جسم المبنى او الكوبرى بلا كساء خارجى ، لقد خلق الله الجسد وكساه بالجلد والبشرة ، فلماذا تضن تلك الأجهزة على عمائرها ومنشآتها بكساء ، من اللون او الفسيفساء او ما شابه ذلك ، حتى تكتسب تلك المنشآت الهامة مسحتها الجمالية ، ولا تضحى قذى للعيون ، وضررا على الأحاسيس العامة ؟

ولا أعتقد أن دهان الأعمدة الخرسانية أو أجسام الكبارى فى القاهرة بطبقة من اللون المناسب سيكلف الكثير ، وعندنا متخصصون اليوم فى تلوين الواجهات المعمارية . وفى مقدمتهم الفنان المعروف الشوربجى متولى الذى كان موضوع رسالته لنيل الدكتوراه موضوعاً قريبا من ذلك . وأذكر حكاية رواها الفنان عمر النجدى ، لقد الف هذا الفنان المعتز بقوميته جماعة من تلامذته سموا انفسهم «جماعة فسيفساء الجبل» كانوا يذهبون الى جبل المقطم ويقطعون حجارته الى وحدات صغيرة متناسقة ويرصونها بعضها الى جوار بعض فى أعمال تشكيلية جميلة . عرض الدكتور عمر النجدى على

الأجهزة المعنية بمحافظة القاهرة منذ ما يقرب من سبع عشر سنة أن يتولى هو وتلامذته كساء جسم أعمدة أحد الكبارى بطبقة من الفسيفساء المناسبة ، ولنا ان نتصور الجمال الذى كان سيطالع عيون المارة فى ذلك المكان من قطع الفسيفساء المتناسقة المتلألئة بدلا من لون الخرسانة الرمادية الكـابية ، ولكن الأجهـزة رفضت عـرض عمـر النجـدى وتـلامـذتـه المجانى ، دون ان نعرف لماذا ؟ واننا نعود فنهيب بالأجهـزة المعنية ان تهتم ببشرة هـذه المنشآت الخـرسانيـة وطلائهـا او كسوتها باللون المناسب ، الذى يشع بهجة ، وتفاؤلا وأملا بدلا من تلك الكيانات الدكناء التى تطالع الجماهير بدمامة مورثة للهم ، مثبطة للهمم .

● ● ●

الفصل الثالث

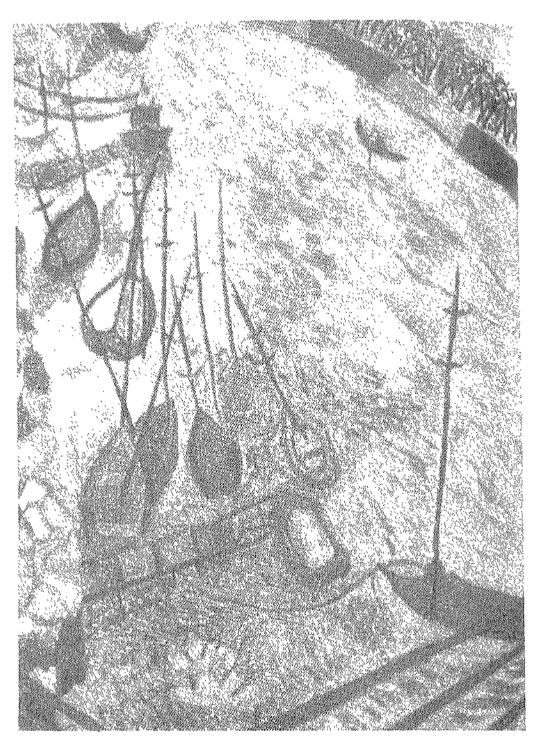
البحر .. مكان خاص

« فلأقف هنا ، ولأرى أنا ايضا الطبيعة مليا ، شاطىء بحر رائع ، أزرق أصفر ، فى صباح ، سماؤه صافية ، كل شىء جميل مفعم بالضياء . فلأقف هنا ولأخدع نفسى بأنى ارى هذه حقا ، ولا أرى خيالاتى ومتعا وهمية» .

(كافافيس ـ البحر فى الصباح)

المبحث الأول : فرسان البحر

فى لوحات الفنان المصرى خالد الذكر محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤) تتهادى بنت بحرى على شاطىء الاسكندرية فى رقة وغموض ودلال محبب الى النفس والعين . وتبدو فى لوحاته رؤى أخرى للبحر ، بعضها مباشرة والاخرى توغل بعيدا فى «المثالية» والتعبير «الرمزى» الرصين . ولم يكن البحر عند محمود سعيد مجرد موضوع ، بل كان وجودا متكاملا حافلا بالمضامين ، واذا ذُكِرَ البحرُ فى التصوير المصرى الحديث ، فليس من هو أحق بالكلام عن عطائه فى هذا المقام بعد محمود سعيد اكثر من سيف وانلى (١٩٠٦ - ١٩٧٨) الذى لم يكتف بان يستعير فى الوانه الصفاء والشفافية من بحر الاسكندرية ، بل كان أيضا مثل منارها وسفنها الغادية الرائحة ، فاستحق عن جدارة لقب «فنان الاسكندرية» . وعندما نَصِفُه بذلك نكون قد لمسنا ركنا جوهريا فى شخصيته ، وفهمنا علة ذلك التجدد والتنوع فى انتاجه . سيف وانلى كالاسكندرية ، بلده المنفتح على حضارات العالم . كل النسمات والرياح تهب على الاسكندرية . جو الاسكندرية ذاته مشبع فى شكل اسطورى



لوحة « مراكب فى النيل » للفنانة أزميرالدا حداد ، معظم أعمالها عن البحر والشواطىء أو المشاهد البحرية (مارينسكيب) بأسلوبها المتميز بالألوان المبهجة الصداحة .

بتنوعٍ فكرى متميز . لو كان سيف وانلى فنانايعيش فى مدينة اخرىً من مدن مصر لما بـدا فنه فى هـذه الصورة التى بـدا عليها ، فقد تجاوبت لا محلية الاسكندرية جغرافياً وتـاريخياً بمزاج سيف وانلى الذى ما كان يهدأ له قرار .

وددتُ اذن ان افتتح هذا الفصل بالحـديث عن محمود سعيـد وسيف وانـلى ، ولكننى اشفقت عـلى غيـرهمـا من المصورين اللاحقين عليهما الا يصيبهم من الكـلام الا النذر اليسير ، بينما ان هذين الرائدين محمود سعيـد وسيف وانلى يمكن ان يُفْرَدَ لهما ، او لكل منهما حديثٌ خاصٌ .

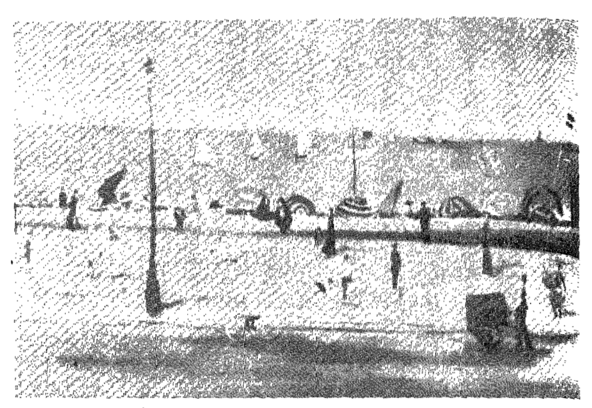
ان تعيش البحر ألواناً :

يصل الفنان بالنسبة لبعض الاشياء أو الظواهر فى بعض الأحيان ، لا الى ان يرسمها من الخارج ، وهو شأن الأغلب الأعم من ممسكى القلم والفرشاة : بل إلى ان يحيا هذه الأشياء والظواهر . أو بعبارة اعم ان يحيا الطبيعة . وهذا ما حدث بالنسبة لازمير الدا حـداد . انها لا ترسم البحـر ، بل هى تعيش البحر ، انها لا ترى البحر بعينيها بل تنبض بأمواجه وعواصفه وشواطئه الساجية احيانا فى دفـاء أصبحة الصيف ، انها تتنفس البحـر بأشرعته واسمـاكـه وطحـالبـه وطيـوره

المهاجرة . عن ازميرالد حداد راجع مزيداً من التفاصيل بكتابى « لوحات تسر الخاطر - ١٩٨٨ »..

البحر والتراث :

وثمة فنانة سكندرية تشبّع عطاؤها بعبق البحر ، بملحه ، بطحالبه بصخوره التى مضت الأمواج ليل نهار وهى



لوحة « الكورنيش فى الصيف » للفنان سيف وانلى رسمها فى أروع مراحله الفنية وأكثرها تعبيرا عن أسلوبه الخاص وعن المكان وهو الإسكندرية ، لذلك أطلق عليه لقب « فنان الإسكندرية » .

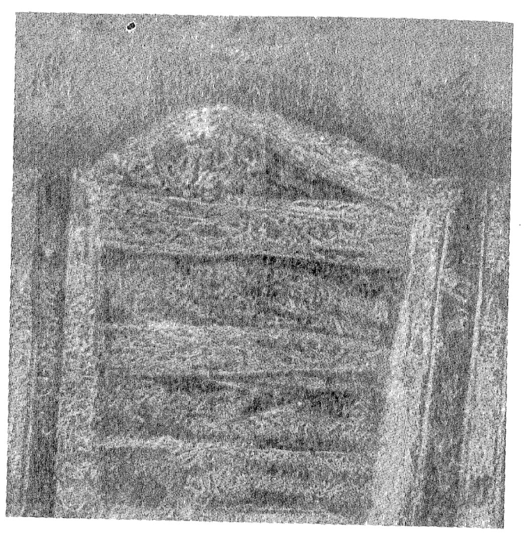
تغمرها بالقبلات تنخر فى اعماقها سرا . هـذه الفنانـة هى نعيمة الشيشينى التى ترجمت بأصالة فى لوحاتها تأثير الزمن ، ليس فحسب من خلال التراث . بل ايضا وعلى الأخص من خلال بصماته المنطبعـة على بيئتهـا السكندريـة ، وهى بيئة بحرية فى المقام الأول .

فنجد ان للفنانة رافدين . رافد يوضح البيئة السكندرية التى تعيش فيها ، فقد تأثرت بالبحر والنبـاتات البحـرية ، والمرجانية ، واللون الأزرق والزمردى ، الذى يأخذنا فى نفس الوقت أيضا الى عصر الفراعنة ، والرافد الثانى ، دراستهـا للفن الاسلامى وخاصة المخطوطات الإسلامية القديمة .

فـأعمـال نعيمـة الشيشينى خليط متقن بـين الحس الإسـلامى الصوفى والبيئـة السكندريـة ، وهـذا هـو سبب أصالتها الفنية ، فأعمالها نموذج ممتاز فى استخدام التراث فى تقـديم صورة معـاصرة تنتمى للقـرن العشرين ، ومفعمـة بالروح والحس القومى المصرى .

« يضرب الموج صخور الشاطىء فى عنف لينحسر عنه فى هـدوء . . تسقط الشمس وراء خط الأفق ويمـوت الضيـاء الباهر ، لتطلع وتشرق من جديد . مد وجزر . نهار وليل . نـور وظلام . شهيق وزفـير . . حياة ومـوت . . . وحدات تتتابع وتتردد فى المكان والزمان ، وايقاع يعلو فوق العارض

والجزئى والمحدود والخاص ، وقانـون عام يحكم الكـون ، ايقاع ترددى مسترسل لا نهائى تتميز به الزخارف الإسلامية ، يقوم على تكرار وحدات هندسية ونباتية ، وعلى فهم وتأمل للقوانين البصرية والرياضية ، نستمع اليه فى النحت الغائر



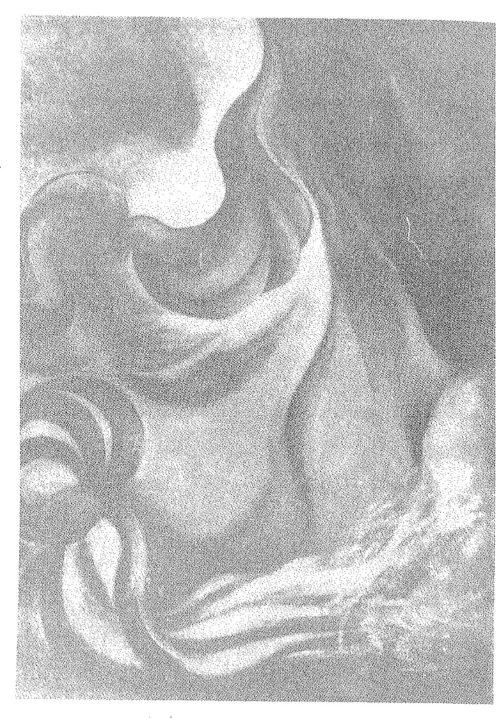
لوحة للفنانة « نعيمة الشيشينى » التى تستمد عناصرها من زخارف الفن الإسلامى .

يتناوب فيه البروز والعمق ، وفى النحت المخرم تتراوح فيه الاضواء والظلال ، وفى المنسوجات ، والمطبوعات وأعمال النحاس والخشب » .

بهذه الكلمات يستهل احمد هريدى ذواقة الشعر والفن حديثه عن معرض للفنانة نعيمة الشيشينى ، أقيم بمجمع الفنون بالزمالك فى مارس ١٩٨٣ . ويمضى فيقول ان لوحات الفنانة « تأخذنا للحظات من حاضر متعب ، متغضن الوجه ، الى عطر الأيام الخوالى . يتداخل النغم المتقطع الانفاس مع أنغام تبعث فى النفس الرغبة فى الإعتراف والتطهر . الالوان لا تزعق . تومىء وتشير وتشى وتوحى . ومن داخل المساحة المتعددة الدرجات للون الواحد ، تظهر لنا الألوان فى شفافيتها ، وصوتها الخفيض الهادىء العذب» .

ولم يستطع نقاد كبار من أمثال حسين بيكار (الاخبار - ١٩٧٣) وكمال الجويلى (المساء - ١٩٧٣) ان يتفادوا فى غمرة انشغالهم بتراثية نعيمة الشيشنى وتجريديتها ، وشرقيتها المتصوفة ، استخدام كلمات تومىء الى البحر ، مثل قول بيكار « . . . تسمع هديرها بعينيك لا بأذنيك» وقول الجويلى « . . موجة تصد موجة ، أو تحتويها . . كل شىء منساب ، ضباب ، هادر فى هدوء» .

ويمكننا أن نجمل ما تقدم فى انك اذا ما تأملت البحر



احدى لوحات الفنانة الاسكندرية ملك أبو النصر

وتغلغل بصرك إلى اعماقه ، فسوف ترى لوحات او شذرات من لوحات نعيمة الشيشنى . واذا استغرقت فى النظر الى كثير من لوحات نعيمة الشيشينى فسوف يتماوج البحر امامك ، ويفد الى اسماعك هدير امواجه فى اوقات الصخب ، وهسيسها على الشطآن الساجية فى ليالى القمر ، وربما ايضا احسست على شفتيك بمذاق الملح يتطاير إليك من ارتطام موجة بصخرة عاتية .

البحر الكامن فى الأعماق :

يقول الفنان محمد حامد عويس فى مقدمته لمعرض الفنانة السكندرية ملك أبو النصر الذى أقيم بقاعة اخناتون بالزمالك فى ديسبمر ١٩٨٥ أن العناصر المكونة لأعمالها تبدو وكأنها صخور هبت عليها ريح عاتية أو ارتطمت بها أمواج مجنونة ، اثرت فيها وشكلتها على النحو الذى تظهر به فى الصورة ، ثم يستطرد الفنان محمد حامد عويس إلى أن «اللون عند الفنانة ملك ابو النصر بعيد عن الإبهار ، وذلك لأنها تعتمد فى قوة التعبير على التدرج اللونى لا على التناقض السافر ، فنرى بوضوح فى صورها درجات من الألوان الساخنة من الأحمر والأصفر تتعانق وتتجانس مع درجات من الألوان الباردة كالأزرق والأخضر» .

وسواء أكان البحر الذى تصور الفنانة ملك ابو النصر تلاطم امواجه هو البحر الذى تصجو الاسكندرية كل صباح وتنام كل مساء على شاطئه ، أو كان بحرا بداخل كل منا ، فهى تصوره بقوة ملفتة للأنظار ، تطرد من تذوقنا كل دعة وسكينة وتستنفرنا للصعود فى مدارج الموسيقى الكلاسيكية ،



لوحة « أسطورة مصرية » للفنان عصمت داوستاشى رسمها عام ١٩٨٤ بألوان زيتية على سيلوتكس ومساحتها ٥٩ × ٦٩ سم ، وهى من معروضات متحف كلية الفنون الجميلة بالمنيا .

إلى أعمال مثل أعمال الرومانتيكيين الكبار فاجنر وشتراوس وبرليوز ، لتفجر بداخلنا الطاقات الإنسانية الجبارة ، نحو أعمال الخير والجمال والعدل الكبيرة ، من أجل بناء حضارة العصر .

وليس فى اتجاه ملك ابو النصر من خلال تأثرها بالبحر الخضم المتلاطم الامواج ، سواء بداخلها او خارجها ، نحو فن تجريدى عالمى ، ما يدعو للدهشة بالنسبة لفنانة تطل على أوروبا عبر البحر الابيض المتوسط الذى نرجح ان يكون هو الذى هيَّج بداخلها لواعج البحر الكامن فى الأعماق .

بحر لا شاطىء له ولا قرار :

وما دمنا نتحدث عن البحار الداخلية ، فلا يسعنا الا ان نشير بمزيد من التقدير الى عطاء واحد من ابرز مصورى الجيل الثالث من مصورينا المحدثين ونقصد به الراحل الكبير فؤاد كامل (١٩١٩ ـ ١٩٧٣) الذى وقف بعيون مفتوحة شاخصة نحو المجهول ، نحو ذلك البحر المترامى الأطراف الذى لا شاطىء له ولا قرار ، ومن هذا جاء إحساسه العميق والاصيل بالقلق من لا محدودية العالم ، وتجاوزه لكل المقاييس من ضخامة التركيب الكونى وضآلة الوجود الفردى الى

جانبه .

وهذه الانشغالات الإنسانية العامة ، والتى لا يمكن ان تنحصر فى اطر محلية فحسب ، هى ذاتها ما نجده الى حد بعيد لدى الفنانة السكندرية ملك أبو النصر أيضا .

ولأن الكون ذلك البحر المترامى الاطراف ، لا ابعاد له ، فان فؤاد كامل ، ومثله فى ذلك ملك ابو النصر ، يصور رؤاه على الدوام دون ان يكون ثمة أرض يقف عليها . والشكل الهندسى الذى هو من خلق العقل النفعى لا يجدى كثيرا فى نظر فؤاد كامل وملك ابو النصر ، للإمساك بجوهر بحر الوجود .

وما من لوحات اكثر امتلاء بالانواء والعواصف فى تصويرنا الحديث من لوحات فؤاد كامل ، التى جاءت ملك ابو النصر لتقتدى بها وتضيف من بحورها الى بحوره بحورا . وثمة سؤال سوف يطرح على المتأمل للوحات كليهما . وهو كيف صور كل منهما هذه اللوحات اللانهائية الطابع التى تتمرد على اطرها المحدودة وتمضى ألوانها لتغطى الجدران كلها بل واديم الأرض والسماء أيضا ؟

قد يقال عن ملك ابو النصر انها تحيا بحر الإسكندرية الذى صار لملامستها اليومية له ، قابلا للاستيعاب الى حد بعيد عقلا وفكرا . واما عن فؤاد كامل الرائد الاكثر تهورا

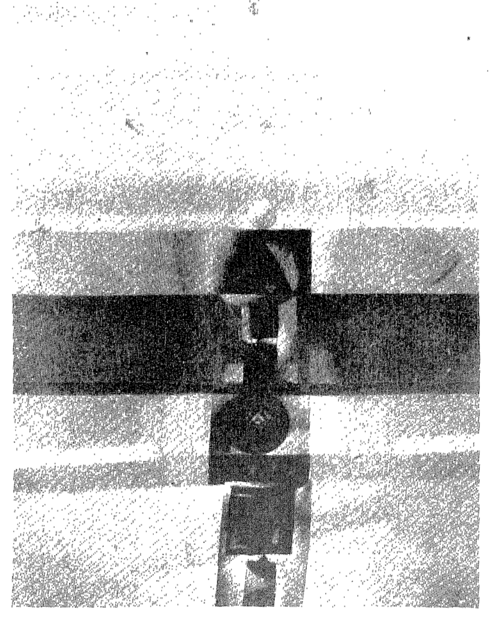
وجرأة بالمعنى الفنى ، فليس ثمة أصدق من ان يقال ان البحر ان كان امام ناظرى ملك ابو النصر ، فهو بالنسبة لفؤاد كامل داخل كيانه كله . (عن فؤاد كامل راجع مزيدا من التفاصيل « بكتابى » العين العاشقة ـ طبعة ١٩٧١)

فقط علينا ان نفتح عيوننا ليس مرة واحدة . وانما كل الوقت .

البحر من فوقنا :

الاطلالة على البحر ، تثير فى القلوب التوق الى السفر . وتمتد البحار الى مرمى الافق . وعند الأفق يمتد بحر آخر فوقنا ، أزرق بدوره وقد فتحت الملاحة البحرية الطريق الى الملاحة الجوية . والبحر الأرضى أفضى الى البحر السماوى ، وراحت مراكب اخرى يقودها ربابنة لا يقلون مهارة عن ربابنة السفن تصعد الى البحر الممتد فوقنا . وتمخر عبابه ، وتنزل . وتتوالى الرحلات الجوية . تربط بين أطراف الدنيا ، وتجلب معها صورا بكرا . ثم تتسع طموحات الإنسان ، فينطلق بسفنه الى الفضاء الخارجى . ويتسع البحر طولا وعرضا وعمقا .

ومع ابداعات المصور السكندرى مصطفى عبد المعطى



لوحة من مجموعة « عالم الفضاء » للفنان مصطفى عبد المعطى » أطلق
عليها اسم « عالم الصمت » .

فى السبعينات ، نطالع رؤى فضائية على غاية من الطلاوة ، فتمتلىء لوحاته التى هى ابتكارات فائقة الرهافة والقدرة على الإيحاء ، بأشكال تجمع هندسيات ملائكية وفانتازيات نابعة من قرائح العلماء . . هبت على هضاب وفى وديان خيم عليها صمت بالغ التعبير . واستقرت تلك الكائنات مثل بعوض أو فراش أو هوام انتشى بألوان ليل أو فجر أو غروب لم يكشف عنه النقاب بعد . . ترى كيف تبدو الأضوا ء هناك ، وهل يكون للألوان وجود ؟!

التنهيدة والصرخة :

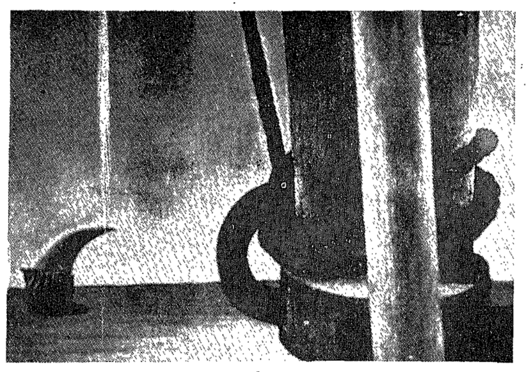
« قمر أخضر كبير ، يلمع فى الليل ويضىء ـ لا شىء غير ذلك .

صيحة من أمواج الصمت تنطلق ، وتتبدد ـ لا شىء غير ذلك . هناك من بعيد ؛ صفير أخير ، يتعالى من سفين على أهبة الرحيل ـ لا شىء غير ذلك .

لا شىء فى قرارة عقلى غير لوعة دفينة ـ لا شىء غير ذلك »

بهذه الابيات من «ليلية» للشاعر اليونانى المعاصر لاباثيوتيس رأينا ان نقدم اعمال المصور السكندرى أحمد

خليل . ومناظر البحر عنـد هذا الفنـان تكتسى بمسحة من الرومانسية لا تبدو على أى حال غريبة عن جوهر البحـر . ولا تلبث ان تتسلل الى قلوبنا امام مناظر أحمد خليل البحرية ارتجافة متعة مخضبة بالشجن والرهبة الرصينة ، ونحن نعايش موجا يلطم عتبات قصور على رمال الشطآن ساجية ، ومبان مضى على مجاورتها للبحر العنيد دهوراً . يشرئب ذلك الموج المتلاطم ، من فرط الوجد ، يصعد الدرجات الرخـامية ، يكاد يطرق الأبواب الموصدة ، ولكأنه يتوسل ان تفتح له ،

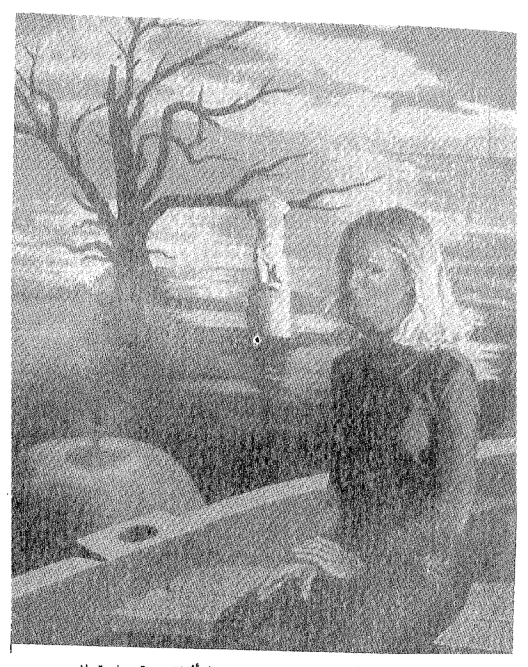


لوحة للفنان محمد شاكر استخدم فيها أسلوب التجسيم والإيحاء بالصلابة مصورا بعض أدوات البحارة فى المراسى ، فى تكوين ميتافيزيقى .

وتأذن له بالدخول بحثا عن أحياء ما عاد لهم فى تلك الأرجاء وجود .

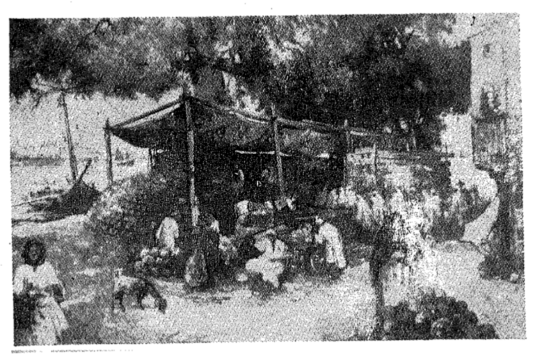
وتكاد تخلو مناظر أحمد خليل البحرية فى أغلبها من وجود البشر وان كان ينم عن وجودهم ، ربما فى أزمان سابقة ، تماثيل رخامية من أيام الرومان والبطالسة ، وتستحكم أحاسيس الوحشة ، لهذا السبب ، فى أرجاء تلك المناظر ، التى تضحى فى جوهرها حوارا بين عناصر الطبيعة من موج وصخر وعمائر وسحب .

والاضاءة فى لوحات أحمد خليل اضاءة نفسية ، تميل الى الانطفاء والشاعرية ، وهى تنبسط فى الحيز الكونى خفيضة ، متدرجة ، متسقة مبللة بمثل تلك النغمات المنكسرة التى نجدها فى ليلية لشوبان ، وذلك على خلاف ما نجده من اضاءة فاجنرية متفجرة صاخبة فى المناظر البحرية لزميله السكندرى محمد شاكر ، حيث تنبثق الإضاءة فجائية منقضة ، تنشب مخالبها الذهبية مثل نسر كاسر فى بقعة من المكان ، وتظل مستحوذة عليه ، وحتى اذا ما جاءت هذه الإضاءة من بعيد . فهى تبرق وتزحف مخاتلة ، تخفى فى جعبتها ما يمكن ان تجلبه الى المكان من توهج مكتسح ، مثل موج العاصفة الهادر .



لوحة « التفاحة » للفنان يسرى حسن رسمها بألوان زيتية على قماش ومساحتها ١٢٥ × ١٠٠ سم - المكان خيالى حيث رتب العناصر ترتيبا سرياليا (لا معقول) بينما التزم بالشكل الواقعى فى ملامح وجلسة السيدة « عايدة صادق » التى تظهر فى مقدمة اللوحة .

ويمكن ان نقول بعبارة أخرى ، ان اضاءة أحمد خليل تنهيدة ، بلسم . واضاءة محمد شاكر صرخة . خنجر ، على أن الاضاءتين ، البلسم والخنجر . التنهيدة والصرخة ، هما على مستوى الفن ، إبداع سكندرى جدير بالإعجاب حقا . ومثل هذا التنوع بل التضاد فى رؤ ية البحر ومعالجته فنيا ، يحقق ثراء فى الأحاسيس والتذوق . ويتحول المكان ، بالمنظور الإنسانى من مجرد واقع مادى ، الى تكئة لانطلاقة الفكر والخيال والعاطفة بفضل لمسة الفن الإبداعية .



لوحة « سوق القرية » للفنان حسنى البنانى ، نجح فى تصوير التجمعات الريفية بأسلوب تأثرى يهتم بمسارات الضوء وانعكاساته على العناصر والأجسام .

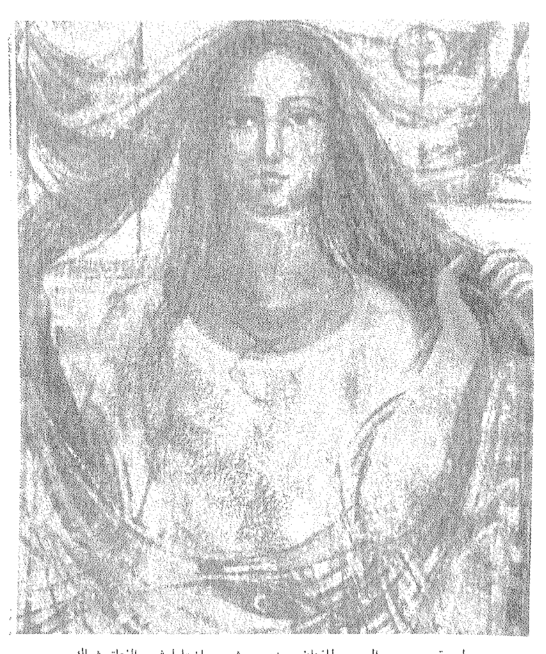
شباك الغرام :

يقول الفنان وجدى حبشى ، السكندرى الأصل ، تحت عنوان « تأملات مع البحر» : « . . . الحياة هى مادة الفنان وموضوعه الحياة التى تتغير وتتلون ولا تنتهى كالبحر . كالبحر فى أخذه وعطائه ، فى هدوئه وهياجه ، فى صفائه وتعكره ، فى أمانه وغدره ، فى مولد أمواجه وموتها ، فى شروقه وغروبه ، فى سر همساته المتلاطمة ، فى غموضه وذكرياته . تسرح حوله الخيالات فى أعماقه الغائرة بعيداً عن الأنظار فلا يعرف الإنسان عنه الا القليل» .

كما كتب الأستاذ الدكتور عبد القادر مختار تحت عنوان «من وحى البحر» يقول : « ليس بغريب ان يقيم الفنان المصور وجدى حبشى معرضه هذا من وحى البحر ، فهو الفنان السكندرى الأصل الذى التصق البحر بوجدانه منذ يوم مولده الى الآن . ومنذ أن عشق الفن ودرسه فى كلية الفنون الجميلة بالأسكندرية لم يتوقف عن رسم البحر واستلهامه فى لوحات عديدة طوال عمره . وليس معنى رسم مناظر البحر واستلهامه أن جميع اللوحات عبارة عن مناظر مختلفة لشواطىء الاسكندرية ولكن كل ما يحيط بالبحر من حياة ، وأسماك وخيرات ، وما يغص به من مراكب وسفن ، وعنصر الإنسان

هو المؤثر والمسيطر . . يلجأ الى التكعيبية فى حلوله للتكوين والمنظور ، وخاصة عندما تتشابك أشرعة مراكب الصيد وشباك الصيادين فى تكوينات حالمه ونغمات هامسة من اللون الازرق الفيروزى . وهو فى موضوعاته الرومانسية عن الحب والشباب والجمال والشاعرية يجيد استعمال المرأة كرمز للتاريخ وللاسكندرية ، للخصب والحب والزواج والأسرة . . بعض اللوحات تتجه نحو الرمزية فى المضمون بينها التشخيصية فى عناصرها دائما . وأحياناً تكون السريالية هى الوسيلة للتعبير عن الموضوعات الخيالية التى تدور حول البحر وما به من أسرارٍ وخيرات ، وما به من لآلىء وحوريات ، مع استعمال الخيل رمزاً للريح والزمن . . كل ذلك فى ألوان تمتاز بالشفافية وتغلب عليها الزرقة مع استعمال الاسود والرماديات مع لمسات من اللون الأبيض تعمل على تجسيم المكونات وابراز المنظور ، ولا تخلو ألوانه من لمحات الضوء فى أشعة الشمس المتسللة أو الرمال الناعمة أو الصخور الحارة لشواطىء الاسكندرية . . » .

والبحر عند وجدى حبشى قد شحذ وجدانه . . وجعل منه «فنانا غنائيا» يترنم بلوحات عاطفية تشدو بها على الأخص العيون النجلاء لحسانه اللاتى أصبحن أكثر عصرية من (بنات بحرى) بعد أن خلصن من البرقع والملاية اللف ، وتتراقص



لوحة « عروس البحر » للفنان وجدى حبشى ، اختلط شعر الفتاة بشباك الصيادين بأمواج البحر فى تعبير متكامل عن المكان .

على أنغام تلك الأغنيات الرقيقة قوارب مثل نوارس بيضاء على أمواجٍ حانية تحكى قصص الغرام وجوى البعـاد ولهفة اللُّقيا . والشباك فى لوحات وجدى حبشى فى تكوينات أقرب الى الديكورات المسرحية ليست شباك صيادين بقدر ما هى شباك غرام . لاتقع فى حبائلها الأسماك بل قلوب العذارى . وعندما تمتلىء العيون بالشجن . من فرط السهاد والشوق الى المحبوب ، وتومىء إلى الذكريات والآمال التى لازالت تومض تحت ركام الهجر والبعاد . ولكن قصص الحب عند وجدى حبشى ، لا تلبث أن توغل الى مـا هو أبعـد من الرمـزيات الغنائية ، فتطرق أبواب السيرياليـة ، وليس البحر الحـافل بالأسرار بعاجز عن أن يـوقظ فى أعماق الفنـان السكندرى وجدى حبشى بعضا من الميتافيزيقيات التى تسللت إلى لوحاته لتضفى عليها أبعاداً إضافية .

● ● ●

أغنية الصمت والعزلة :

وقد كانت معارض الفنان السكندرى أحمد زغلول الذى رحل عنا مؤخراً ترتبط بموضوع البحر من خلال أعمال تعبيرية ممتازة . ومن خلال البحر وصياديه وطيوره ، عبر أحمد زغلول عن أشجان قلبه . وهو لم يعمد الى الطنطنة والصياح ، بل ركن إلى الرصانة اللونية والنغمات الخفيضة . ولعل لوحات أحمد زغلول السوداء التى يتلاطم فيها الموج ، وتنعكس على أديم البحر فيها أضواء حانية من قمر داخلى ، وتنبسط فى فضائها شباك خاوية ، وتمضى فيها السحب مثل طيور مهاجرة الى بقاع مجهولة ، هى من ارق النغمات التى اسمعها فنان مصرى لبنى وطنه ، واشدها ضراوَة أيضا .

واحمد زغلول يجتر رؤاه فى صمت . يبحث عن ابعد الاماكن واشدها عزلة ليحط فيها رحاله . . شواطىء مرسى مطروح والبحر الاحمر فى الشتاء . . يغلق على نفسه باب غرفته فى فندق مغمورٍ لا يسمع فيها الا هدير الموج وهدير اعماقه ، اما صيفا فربما هرب من الزحام بعيداً بعيداً .

ان هذا الفنان الذى مضى مغمورا مجهولا قدر له ان يبيع فى شبابه الماء فى حارة السقايين . حصل على ليسانس الاداب من جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٨ ، وأعرض عن ثروة

ضخمة تركها له أبوه آنذاك ؛ لم يجر وراء وظيفة . لم يفكر بعقله ، بل بكل لهفات فؤاده . سافر الى باريس حيث واصل دراسته الفنية على ايدى اندريه لوت . وبعد ذلك نافسه فى مرسم خاص به . كسب مالا وصيتا ، ولكن فى لحظةٍ ، ضاع كل شىء ، فرحل إلى اسبانيا حيث أصيب فى عينيه ، رأسماله الوحيد . وبتذكرة من صديق ، عاد الى مسقط رأسه ، وفى أول معرض لبينالى الاسكندرية اشترك فيه فاز بجائزة . وفى وطنه ، لم تعد له سوى فرشاته القديرة ، التى تغنى أغنية الطيور المهاجرة ، والموج الهادر ، والزهور البرية ، (لمزيد من التفاصيل عن الفنان أحمد زغلول راجع كتاب «لوحات تسر الخاطر» اقرأ ١٩٨٧/٥٢٧) .

ولألتقط من البحر ملحا واصدافا وطحالب ، واهتف فى تحية صديق طفولتى الفنان أحمد زغلول بهذه الابيات من قصيدة الشاعر اليونانى نيرفاناس (١٨٦٦ - ١٩٣٧) بعنوان «مطر على الموج» فهى تعبر عما فى قلبى ، وفى قلب صديقى

لوحة « بنات بحرى » للفنان الرائد محمود سعيد من تحف متحف الفن المصرى الحديث ونقلت ملكيتها إلى مبنى مجلس الشعب (البرلمان) . وهى تعتبر من أروع روائع الفن المصرى الحديث الخمسة الأولى . . لتعبيرها الصادق المدهش عن المكان وهو الإسكندرية والزمان وهو الثلاثينات . ◄



السكندرى من لوعة على «غطش بحرى» لا يعرف له ارتواء :

«السماء قاتمة السواد ، على بحر واسع الارجاء ، ينهمر المطر على الموج المتلاطم .

لكن ما الجدوى ؟ ما الجدوى ؟ .

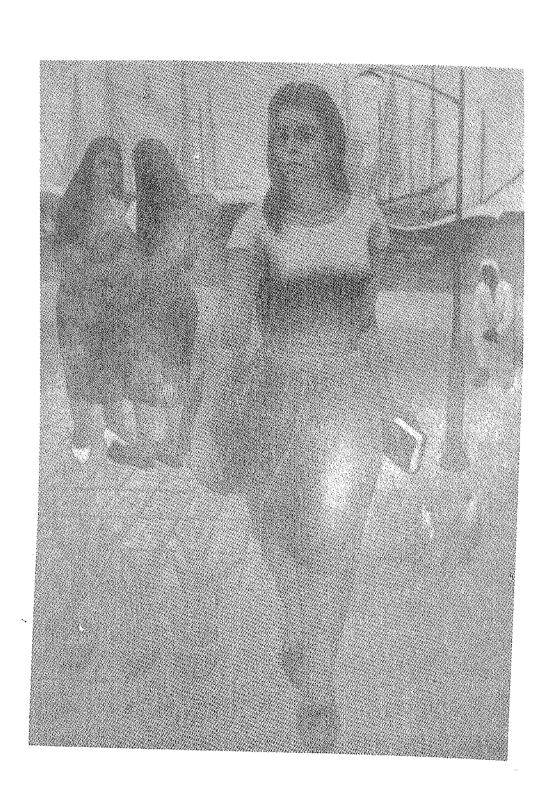
ما من زهرة هنا ترتوى ، ولا شجرة عطشى . .

هـذا المـطر مثـل دمـوعى فـما الجـدوى من دمـوعى ؟ ما الجدوى ؟» .

البحر يغسل النفس من الأحزان :

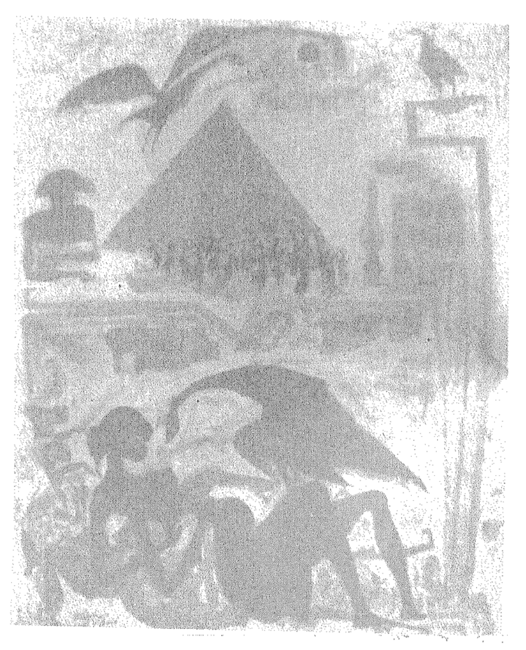
فإذا تركنا هذا البحر المتلاطم الأمـواج ، الذى يحـطم السفن ويغرق الأحباب ، نخطو على رمال الشطآن الساجية ، لنستمتع بالاجازات ، ولن نجد مياة أرق ولا أصفى من تلك المياه التى سجلتها الفنانة السكندرية الأصل زينب عبد العزيز فى لوحاتها عن شطآن سيناء ، وعرضتها بقاعة شهر زاد بفندق مينا هاوس بالهرم فى ابريل ١٩٨٥ . هنا الاحساس بالهواء والأثير والضوء والـرحابـة . كل شىء نقى مغلف بعـذرية

لوحة « بنات بحرى » كما صورهن محمد عويس بعد ٣٠ عاما من لوحة محمود سعيد - رسمها فى الستينات » ليعبر عن التطور الذى حدث بعد اقرار مجانية التعليم ، المكان هو حى بحرى بالإسكندرية .



فريدة . فهو يحمل بصمة الخالق . المشهد مشرب بالذاتية ، مفعم بالرمزية ، وكل ذلك فى اطار الواقعية على الدوام . وفى الصفاء والسكون والتوحد تستقى الفنانة مفاهيمها عن الجمال الأصيل والمتجرد عن الحذلقات والبهارج التى يمكن ان يصاب بها الفنان فى زمن خربته المادة الصماء التى هى من الروح قد خلت ، فبغت وتجبرت وساقت البشر الى حافة الهاوية . ويمكننا ان نقول بأن مصورة المناظر الطبيعية زينب عبد العزيز من أقدر فنانينا على معالجة السطوح المائية والاجواء المشبعة بعبق البحر .

وقد كان للطبيعة ، وعلى الأخص البحر والسماء والهواء والشمس والقمر فى الاسكندرية ، مذاق خاص عند الفنان حامد ندا (١٩٢٤ ـ ١٩٩٠) وفى لوحة البلاج (١٩٨١) على الرغم مما اضفاه عليها الفنان من لون نفسى تعبيرى أميل إلى الانطفاء ، الا انه لازال هناك الحس بدفء الشمس وسخونة الرمال ، والقدرة رغم بقايا الذكريات ، على الاستمتاع باجازة صيف أو خريف على الشاطىء . وإذا رجعنا الى لوحته « شاطىء العجمى » (١٩٧٨) فسنجد استمتاعا حقيقيا بالطبيعة ساطعة الأنوار زاهية الألوان ، وتفتحا عميقا على متع الصيف ، من ماء ، ورمل ، واثير ، وتحرر ، وحركة ، وضياء . بل وكان البحر الوديع الساجى قادرا على ان يحتوى



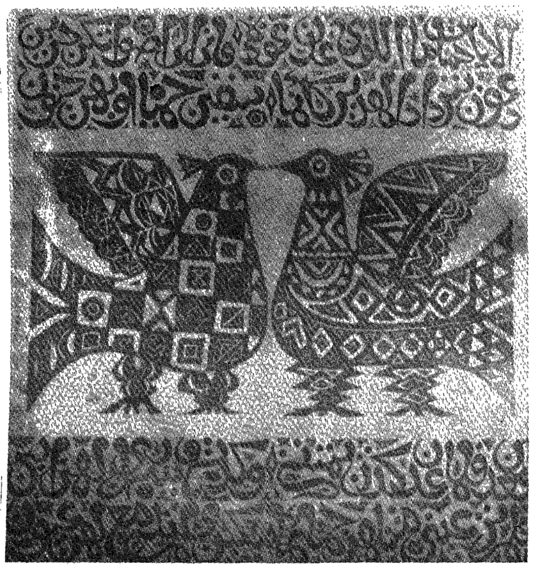
احدى لوحات الفنان « حامد ندا » بعد أن تحولت رموزه الشعبية إلى رموز مطلقة إنسانية لكن يظل الهرم فى هذه اللوحة معبرا عن خصوصية المكان .

بين أمواجه اشجان الماضى المتمثلة فى شمس صغيرة حمراء تنطفىء لواعجها ، وهى تغوص فى اللجة التى سرعان ما ستبتلعها . ولا يبقى أمامنا إلا لحظة الحاضر تغرى بالاستمتاع ، وعدم الاستسلام للأحزان ، أيما كانت هذه الأحزان .

وتقترب لوحة حامد ندا هذه عن شاطىء العجمى من مجموعة لوحات الفنان السكندرى الكبير سيف وانلى التى عرضها فى مايو ١٩٧٣ بعنوان « الإنسان والبحر »وترقى معالجته للألوان الزيتية فى هذه اللوحات ــ كما فى لوحة حامد ندا ــ إلى مستوى ألوان الباستيل الرهيفة الحلوة . وقد خلق وانلى من خلال هذه الأعمال عالما أثيريا شفافا يتجلى فى جمرة الشمس المتوحدة مع الخلاء والطبيعة . (العين العاشقة ــ ص ٤٢) وليست هذه الانطباعات ببعيدة عن لوحة حامد ندا بدورها . ولا يفوتنا فى هذا المقام أن نذكر القارىء بأن صلة حامد ندا بالاسكندرية قديمة ، وليست بالنسبة له مجرد مصيف فقد كان حامد ندا من أعضاء هيئة التدريس مؤسسى كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٥٧ .

ويختلف ما تقدم من رؤى عن رؤى كامل مصطفى عن « صيد البحر » فهى قد جمعت بين الموضوعات اليومية على

سواحل الاسكندرية ، والأسلوب التأثرى الذى يعنى كثيرا بالنور الوضاء . والألوان الزاهية البراقة ، على نحو محبب إلى



لوحة « الحمام » للفنان سعد كامل طباعة فنية (جرافيك) ملون ، جمع الفنان فى هذه اللوحة بين الخط العربي والزخارف الشعبية . الطابع المصرى يشير إلى المكان .

العيون والقلوب ، فهى من مدرسة يوسف كامل ومن بعده حسنى البنـانى القاهـريين . أمـا هو فقـد شد الـرحـال إلى الاسكندرية ، حيث وجد فى ضياء الاسكندرية ورحابة أفقها مرتعا خصبا أنتج فيه بعضا من أفضل أعمال المدرسة التأثرية المصرية (أنظر صفحتى ٢٩ ، ٩٦ من هذا الكتاب) .

●●●

المبحث الثـانى :

محمـود سـعيد والبحـر

إن ما جلبه لنا محمود سعيد فى لوحاته من البحر كثير . وفى مقدمة ما جلبه من البحر فى لوحاته ذلك الإيقاع الموسيقى المستقى من تواصل الإصغاء إلى هدير الأمواج المتلاطمة المندفعة أحيانا ، المنسابة أحيـانا أخـرى ، إلى الشطآن السـاجيـة . هـذا بـالإضـافـة إلى استشـراف المجهول ، والانفتاح عليه ، من فرط التحاور مع البحر الذى يبدو أمام أنظار الفنان مترامى الأطراف إلى مالا نهاية ، فإذا ما أرخى عليه الليل سـدولـه ، زاد اللغـز ضـراوة ، وانبهـامـا ، حتى لـو اكتسـح سـماء الاسكندرية من وقت لآخـر شعاع من فنـارها العتيـد ، أو تراقصت الأنوار البعيدة من السفن المسافرة وقوارب الصيادين ، مثل انجم فى الأفق وامضة غمازة .

الاضاءة البحـرية :

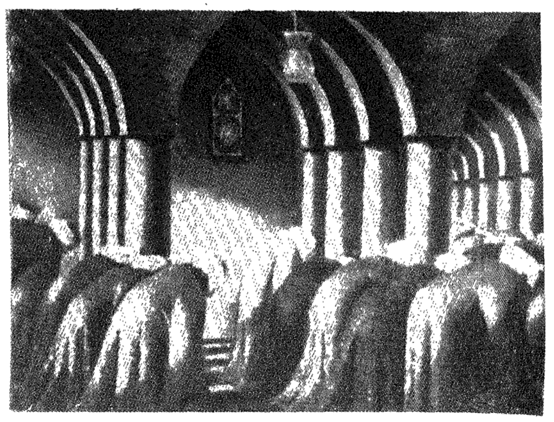
والإضاءة عند محمود سعيد حتى فى غير مناظره البحرية ، وعلى سبيل المثال فى لوحة الصلاة (١٩٤١) هى فى نظرى إضاءة رشفتها عينا فنان عاش البحر ، وانعكاسات النور والظلام على مياهه ، وارتدادات

الاضواء منها إلى الحيز الكونى من حولها كله . ويتجلى ذلك اكثر فى لوحتى «الزار» (١٩٣٦) و «العائلة» (١٩٣٨) فالإضاءة فى هاتين اللوحتين ، وبالأخص الأولى ، موجات نورانية تعلو وتهبط فى ارجاء اللوحة ، محققة عامل الحركة المتأصل فيها . ثم لا ننسى الإضاءات الرجراجة المتماوجة ، المتراوحة بين إضاءات الأغوار وإضاءات الشواطىء الساجية فى وضح النهار فى لوحة «المدينة» ثم فى لوحة «القط الأبيض» (١٩٣٧) نور يضىء وينطفىء ، مراوغ أحيانا ، مكتسح أحيانا ، وأحيانا أخرى ثابت ملتصق بالبشرة لا يفارقها ، فقد انتشت به وتشربت . ولن يستطيع من لم يعش بالاسكندرية عمرا ، بل وبعبارة أدق من لم يعش الاسكندرية بروحه وقلبه ووجدانه وفكره ـ لن يستطيع ان يعرف ويستوعب ما الذى نقصده بالاضاءة البحرية حقا . ان الموج عاكس للضوء . ملاعب له ومراوغ ، يستضىء بالشمس والقمر ، وبالنجوم ايضا ، بل وبانوار أخرى بعضها قريب والاخر بعيد ، بعضه معروف وبعضه غير معروف المصدر ، ويحتفظ ببعض هذا الضوء ويدخره فتسرى فى ارجاء المشهد البحرى اضاءة خاصة به تماما ، تختلف عن تلك التى قد توجد فى الحقول والبساتين وعلى شاطىء النيل ، بل وعن تلك التى توجد فى الصحارى أيضا ، فإذا ما خيم الليل على البحر فإن الليل حائط من السواد الصلب ، قد يرتفع فى دكنته هدير البحر فيزيد من رهبته وجهامته واما أن الليل ثوب اسود تتخلله آلاف الثقوب المضيئة التى تمضى تشدو شدوا يبدد من القلوب

الوحشة ، ويدخل عليها سكينة وبهجة . والليل فى الاسكندرية خليط من هذا وذاك ، والإضاءة البحرية فيها سحر ، تتصارع هناك الضياء تصارعا متوازنا ، وتفد من الاعماق ومضات خافتة .

الصيد العجيب :

كما هام محمود سعيد بمشاهد «الصيادين» يكدون ليل نهار ، وقد يعطيهم البحر رزقا وفيرا فيبدو التفافهم حول

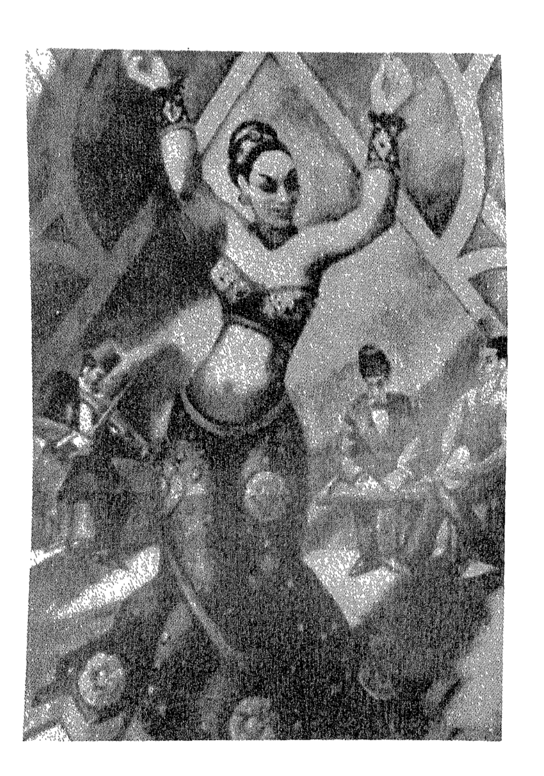


لوحة « الصلاة فى المسجد » للفنان الرائد محمود سعيد من الروائع التى يفخر بها متحف الفن المصرى الحديث . . رسمها الفنان عام ١٩٤٣ فى أروع مراحله .

الشباك العامرة ، كما لو كانوا يؤدون طقوس صلاة شكر للبحر ، الذى إذا اعطى فقد يعطى بلا حساب ، وإذا تأبى فقد يكون فى ذلك للصياد خراب ، ولعل من اجمل لوحات التصوير الحديث فى مصر لوحة «الصيد العجيب» التى سبق أن اوردنا نص ما قاله محمود سعيد عنها فى حواره مع الدكتور مصطفى سويف .

وفى هذه اللوحة كما قلنا من البحر أشياء واشياء ، فليس هناك فحسب الموضوع ، بل فيها الاضاءة التى قد تكون قد تسللت الى اللوحة من كهوف بحرية غائرة فى الأعماق ، محاطة بالظلال الكثيفة ، مما يزيد من الاحساس بقولبية الأجسام البنية ، وقيمتها النحتية الراسخة ، مستقية قيمها من التراث الفرعونى على الأخص ، محتفظة على الدوام بجوهر فن محمود سعيد المثالى : الا وهو الزواج الموفق بين الحسية والروحانية ، والتوحد المتوازى بين الثبات والحركة . وليست كل هذه الصفات بمنأى عن مفهوم البحر والاحساس الجوهرى به ، والأستحواذ على كنهه وجوهره . البحر ذلك الكيان الذى يجمع بين ديناميكية وستاتيكية لا يهدأ لهما قرار ،

لوحة « راقصة وتخت » للفنان الرائد محمود سعيد من مجموعة خاصة بالقاهرة . . التعبير عن المكان يتحقق من خصوصية هذا النوع من الرقص الشرقى ، والتعبير عن الزمان هو النصف الأول من القرن العشرين ، تشير إليه الطرابيش التى تعلو رؤوس الموسيقيين . ◄



ولا ينفصل أحدهما عن الآخر ايما انفصال ، فحين يهدأ البحر انطوى ذلك على حركة متحفزة ، وحينما يصخب البحر ويجيش بالحركة ، فإنما ذلك ايماءة الى هدوء يوشك على المجىء . والبحر كائن يصل فى حسيته الى حد الافتراس ، ويرقى فى روحانيته الى نشيد كونى مهيب . ولذلك كان البحر على مدى العصور عبداً ومعبوداً معا ، مرعباً ومعشوقاً على الدوام .

الدعوة الى السفر :

ولو ألقيت نظرة متفحصة على انسياب الضوء على وجه ورقبة وصدر كل من المرأة والرجل فى لوحة «الدعوة الى السفر» (١٩٣٢) سوف تدرك كم كان البحر مؤثرا فى حس محمود سعيد اللونى والضوئى ، فتلك الأضواء والألوان المنسكبة فى اندفاع حان على الشخصيتين المذكورتين انما هى محاكاة مبدعة لسريان موجة البحر فى تدفقها وانحسارها على صخرة تبللها وتدغدغها وتمرح منتشرة على جسدها المتوحد بالخلاء المتوحش

لوحة « الدعوة إلى السفر » من أشهر أعمال الفنان الرائد محمود سعيد ، استخدم ملامح الوجوه للتعبير عن الانفعالات والمشاعر فى النفوس مع إحكام التكوين ، لهذا احتفل فنانو العقل الباطن – وهم السرياليون فى مصر – بهذه اللوحة إحتفالا عظيما فى الأربعينات .

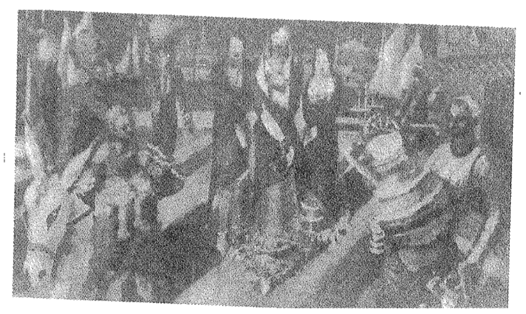


من حـولهـا ثم لا تلبث أن تنسـال منسكبـة عـلى جـوانبهـا المنحدرة ، متمهلة عند ثقوبها ونتوءاتها لتعود من جديد مرة تلو أخرى تزحف وتمرح على هذا الجسد الصخرى ، بلونه البنى المنتشى عند الاطراف والنتوءات بحمرة قانية مشربة على أى حال بالضياء الوامضة اللامعة ، وسوف نرى الضوء فى لوحة محمود سعيد «دعوة الى السفر» يفعل المثل تماما ، فهو يندفع وينحسر على الجيد واعلى الصدر والوجنتـين وسائـر الوجـه الصخرى الصلد ، متدرجا من ظلمة الكهوف البحرية الى وضاءة القمم الصخرية فى وضح النهار ، وقد أشربت الضياء على وجه المرأة بغلالة ضبابية من الرذاذ المتطاير والسابح فى الاثير حول الصخور . بينما لو مضيت فى تذوقك للوحة التى استعارت عنوانها من عنوان قصيدة للشاعر الفرنسى شارل بودلير لتبينت ان المنظر الخلفى على الأخص ، رغم أنه ركن صغير من قرية صيادين او من احياء الاسكندرية الشعبية ، الا انه صور وكأنه قد رؤىَ بإمعان النظر من خـلال لجين مـاء صاف إلى أغوار البحر الحافلة بالمدن الغارقة ، المستقرة عند القاع سنين تلو سنـين تنتظر دعـوة من احد للسفـر اليها ، لا بالسفن والمراكب ، بل بالغرق عشقا فى بدائع مكنوناته ! هذه ، على أى حال ، دعوات لا تلبى الا من خـلال الفن الأصيل ، مثل فن السكنـدرى محمود سعيـد ، الذى تـرك

الوظيفة القضائية ليخلو الى نداءات السفر البعيد فى اعماقه .

الموج والصخرة :

ولئن بـدت حياة ابن العـز والأكابـر محمود سعيـد على السطح هادئـة مستقرة ، فقـد كان هـو الهدوء الـذى يسبق العواصف ، فذلك الفنان المرهف الحس ، ممزق الـوجدان

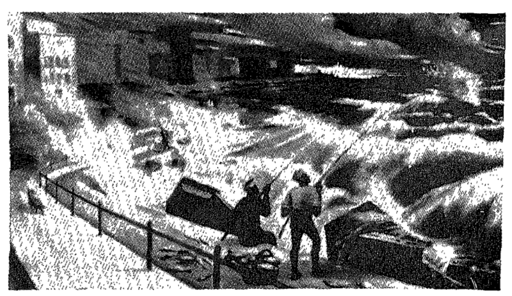


لوحة « المدينة » للفنان محمود سعيد من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث ، رسمها ليعبر عن المكان وهو مدينة القاهرة ، فاكتفى بوضع مسجد محمد على بالقلعة وأشرعة المراكب النيلية فى الخلفية ، وجمع فيها ثلاث لوحات من أعماله السابقـة هى « بائـع العرقسـوس » و« بنات بحرى » و «راكب الحمار » وكلها فى مقدمة الصورة . وهكذا اتبع نوعا من « التلفيقية » فى بناء عمله الفنى الكبير .

مثل بحر صاخب ، بين نوازعه الدفينة ورغباته الحقيقية من ناحية ، وبين التزاماته الاسرية والقيم الاجتماعية لطبقته من ناحية أخرى . وقد استطاع مثل البحر ايضا ولوقت طويل ، وعلى وجه التحديد الى حين اعتزاله عمله القضائى بمحكمة استئناف الاسكندرية - إستطاع أن يسيطر على قوتين هائلتين متصارعتين ، قوة الموج المتلاطم ورسوخ الصخرة الصلبة .

ان الهياج وان كان من طبع البحر ، الا أنه ليس قانونه الأوحد ، فالبحر نفسه لا يمكن أن يمضى فى هياج مستمر وإلا دمر نفسه ، ودمر الوجود كله من حوله . ولهذا فقد تجلت قدرة محمود سعيد (ليليان كرنوك ـ التصوير المصرى الحديث ـ بالانجليزية ـ ص ٢٦) فى السيطرة المنطقية من خلال تنظيم مبدع للمساحة التشكيلية ، وتوزيع شخوصه ذات الطابع النحتى فى ارجائها ، وروى ذلك كله باضاءات مغسولة بماء البحر ، مشربة بطعم الملح وملمس الصخر ، فواحة بزفار القواقع والسراطين والسمك ، متسربلة بالطحالب . تحمل على السطح زواقا يتضاءل الى جواره زواق العروس ليلة عرسها ، بينما تخفى فى الاعماق اخطارا يتضاءل امامها جرائم نزلاء سجن الحضرة كلهم . ومع ذلك تمضى الموسيقى تعزف ، والراقصة تهز البطن وترقص ، وبنات بحرى يلتففن

بالملاءات السوداء اللامعة ، تبين من خطوط الجسد كل ما تتظاهرن بالحرص على إخفائه عن العيون ، والحمير المندهشة المدللة تمضى إلى السوق وتعود . وتسير الأمور كلها ، على ايقاع البحر . يركع المصلون ويبتهلون ، وينغمس الدراويش فى حلقات الذكر . وتبقى النظرة والابتسامة المريبة الشريرة على وجه « ذات الجدائل » وتمضى الحياة ، موجة تلو موجة ، وينبض البحر فى النظرات والحركات والعلاقات والاجواء والأماكن .



لوحة « الصيادون فى السلسلة » للفنان الرائد محمود سعيد ، رسمها عام ١٩٤٢ بألوان زيتية على قماش وهى من مجموعة الأستاذ محمد هاشم . . تعبر عن خصوصية المكان بأسلوب اسطورى ، وخلال وقت تخلو فيه شواطىء الإسكندرية من المتنزهين أثناء عواصف الشتاء .

عروس البحر :

ويرقى محمود سعيد من «الفرض» و«نقيضه» إلى «الفرض ونقيضه معا» من اللحظة الآنية ، إلى «الصيرورة» ويجسم هذه الصيرورة أحيانا فى شخوص رمزية ، تبقى ارتباطا لا ينفصم عراه بالبحر ، وأول هذه الشخوص الرمزية وأكثرها مباشرة هى «عروس البحر» (١٩٣٢) ان وجودها فى المكان ، بجمالها الحسى ، وفتنتها الطاغية ، هو الذى أثار فى البحر والسماء خلفها كل تلك البروق والرعود والأنواء التى تهدد المراكب بالجنوح والغرق . ان نظراتها الآسرة ، المفعمة بالألم المكبوت داخلها ، وذلك ربما بسبب تمكن الصياد صاحب المركب الذى تجلس فيه من اصطيادها ، هو الذى اثار تلك القلاقل فى الطبيعة حولها . وربما كانت هى التى استجابت للصياد ومكنته من اصطيادها ، فلعلها وقعت فى هواه ، ثم استبد بها الحنين الى اهلها والأسى على فراقهم ، فنضحت العينان الرماديتان بلوعة لولا بقية من كبرياء لاستحالت ادمع من المقلتين تطفر ، وتسيل على الخدين ، أو ربما هى الآن تدبر من الصياد انتقاما لزواجه من غيرها (وهل يستطيع ان يتزوج الا بأنثى من جنسه ؟!) ولسوف ينزل لحظ عروس البحر الفتاك وجمالها الانثوى الطاغى ، بالكون

وبالصياد النوائب . ربما ، وربما . . فإن التعبيرات المرتسمة على الوجه وأيضا الجسد المسترخى بطول القارب فى شموخ ، والمنظر الطبيعى المعبر من حولها ـ كل هذا يتيح للعقل والقلب اكثر من طريق للتذوق ، وهذه اللوحة من أكثر لوحات فن التصوير المصرى المعاصر قدرة على شحن المتفرج بالتأملات ، والفضل فى ذلك للبحر ومعايشته واقعا وخيالا ، رمزا واسطورة وحدثا . بهذه العروس جسم محمود سعيد البحر فى سكونه وهياجه ، فى وداعته ومخاتلاته ، فى صده وإقباله معا .

وقد مهدت هذه العروس لغيرها ، فتأتى من بعدها « بنات بحرى » اللاتى رسمهن محمود سعيد فى اكثر من لوحة ، زرافات ووحدانا ، وكل منها قد صعدت بفضل فنه الرمزى الى مستوى مثالى ، حوى واستوعب اكثر بكثير مما تنقله الجزئيات الواقعية الى العين الرائية ، فهى تمضى عبر البصيرة الى ما هو أبعد بكثير مما يدل عليه القالب الواقعى ، الذى افرغت فيه . إن «بنات بحرى» توغل بعيدا ، الى البحر . ولا يسعك ما ان تقع عيناك عليهن بذلك الغموض الرمزى الذى اتشحن به الا أن تسمع هدير الموج ، وتشم زفارة البحر ، وتذوق على شفتيك طعم الملح . ثم لا يلبث ان ينفتح قلبك مفسحا مع «بنات بحرى» للبحر ان يغمر

أحاسيسك ووجدانك . كيف يحدث ذلك ؟ لا أعرف كيف يحدث ذلك .

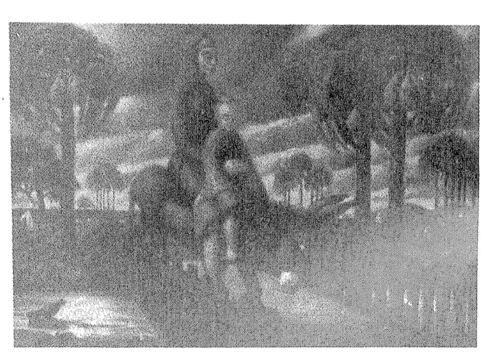
البحر لم يعد مجرد موضوع أو محاكاة

انها «رعشة الفن» يحدثها فى النفس الذواقة «العمل المبدع» ولكن لا تعتقد أننى مجرد متلاعب بالألفاظ ، بل ان هذا ما يستطيع الفن الحقيقى ان يجلبه الى الكيان الانسانى . يكفى ان أقول لك فى هذا المقام انظر الى عيون «بنات بحرى» الثلاثة فى لوحة عام ١٩٣٧ ولسوف تجد انك بالتأكيد امام ايقاعات موج صاعد هابط فى انتظام لا يمكن ان تلتقطه الا روح فنان مصفاة ، ذى فرشاة مدربة ، وهذا تأكيد جديد لما سبق أن أوضحناه من قبل بالنسبة للوحات عديدة لمحمود سعيد . ولذلك فانى لن استطرد فى هذا الصدد طويلا ، لانى اعتقد انك تبينت ما اردت ان اقوله لك . تعال ، انظر من جديد إلى لوحة « الصلاة » المصورة عام ١٩٤١ وستحس بان جموع المصلين المنحنين فى صفوف مرتبة ، ومن فوقهم أعراش الاعمدة المقوسة انما تتحرك فى اللوحة تحرك موج البحر ، ثم تأتى الإضاءة لتؤكد فى قلبك المقارنة التى عقدناها بين هذا المكان والبحر ، الذى اضحى منسابة ايقاعاته فى عالم محمود سعيد كله . فلم يعد البحر عند هذا الفنان مجرد

موضوع أو محاكاة ، بل اصبح وجودا لا يتنفس الفنان وابداعاته الا من خلاله .

ذات الجدائل الذهبية :

ثم نأتى الى أكثر شخصيات محمود سعيد الرمزية اثارة للجدل ، واستحقاقا للوقوف بالتأملات عندها . ونقصد بهذه الشخصية «ذات الجدائل الذهبية» (١٩٣٣) التى تبدو بطغيان

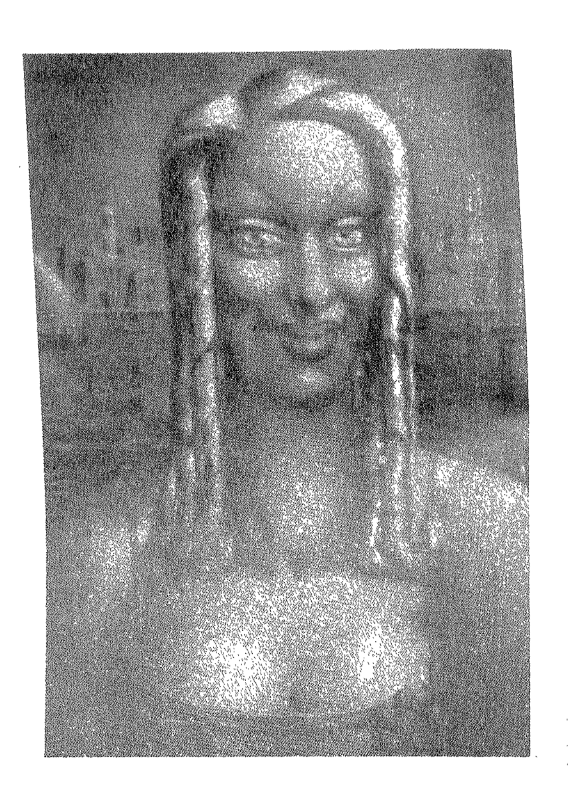


لوحة « أمومة » للفنان محمود سعيد - رسمت عام ١٩٣١ بألوان زيتية على قماش وهى من مجموعة السيدة فردوس ذو الفقار ، إنها من أكثر لوحات محمود سعيد تعبيرا عن المكان الأسطورى والخيالى رغم المفردات المصرية الداخلة فى تكوين اللوحة مثل الحمار والنخيل .

فتنتها أشبه «بدوامة بحرية» تجتذب من يقترب منها ، وتبتلعه إلى الاعماق حيث لا نعلم عنه بعـد ذلك شيئـا ، ومنذ أن تحدث الشاعـر الرسـام السكندرى أحمـد راسم - المعاصـر لمحمود سعيد وصديقه - عن هذه الشخصية فى مقـاله عن الفنان بمجلة المرأة الجديدة فى ديسمبر ١٩٤٩ حتى مضى النقاد من بعده يقفون بـدورهم امامهـا متأملين محـاولين استنبـاط اسرارها . ومن المعروف أن شخصيات محمود سعيد اغلبها قولبية الطابع ، بمعنى انه يمضى يعمل فى الأنمـوذج الواقعى تحويرات فنية تنتهى به الى اقامة شخصية صرحية ، قوميـة الأصل ، عالمية المآل . ولاشك أن ذات الجدائل الذهبية هى من اكثر نماذج محمود سعيد توفيقـا فى هذا الإتجاه .

ولنقرأ فى هذا المقام ما يقوله النـاقد الفنـان عز الـدين نجيب فى كتـابه « فجـر التصويـر المصـرى الحـديث » (دار المستقبـل العـربى ١٩٨٢ ص ٦١) عن «ذات الجـدائـل الذهبية» . إنه يبدأ فيصفها بالنداهة الأسطورية ويقول : ان سحرها الأسطورى ليس فقط فى عينيها الـزئبقيتين كعيـون

◀ لوحة « ذات الجدائل الذهبية » للفنان الرائد محمود سعيد ، إحتفل بها السيرياليون وقادة جماعة « الفن والحرية » فى الأربعينات ، واعتبروها أول لوحة سيريالية رسمها فنان مصرى ، لهذا تعتبر من أشهر أعمال محمود سعيد .



الجن ، أو في جدائلها المنسدلة على كتفيها كأعمدة برج بابل ، ولا في شفتيها المكتنزتين كفلقتي رمانة ، ولا في عنقها الذى كبرج للاسلحة ، ولا في كتفيها الرابضين كجيش بألوية (وهى صفات من «نشيد الانشاد» ذكرتني بها هذه اللوحة بقوة) ولكن وراء هذا يكمن السحر ، في ذلك الحضور الزئبقى المخاتل ، الملىء بالصبوات والنداء الى ملاذ مجهولة ، وربما كانت الابتسامة المعسولة الشريرة الغامضة على الشفتين وفى العينين ، مسئولة عن بعض منه .

طغيان الأنثى :

وتنتمى «ذات الجدائل الذهبية» التى صورها محمود سعيد عام ١٩٣٣ الى المرحلة التى اطلق عليها الناقد رمسيس يونان «طغيان الأنثى» وهو يقول عن ذات الجدائل الذهبية فى مقالته «عالم محمود سعيد» المنشورة بمجلة المجلة فى مايو ١٩٦٤ (وقد تضمنها كتاب رمسيس يونان بعنوان «دراسات فى الفن» الصادر ١٩٦٩ عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) : نقول «طغيان» ونقول «الأنثى» عمدا ، فليست هى امرأة معينة تلك التى صورها على نحو ما فعل فى لوحات كثيرة سابقة ولاحقة ، وانما هو قد صور هنا «الجوهر الأنثوى» أو «ربة الأنوثة» إن لم نقل شيطانها .

ويستطرد رمسيس يونان الى اجراء مقارنة بين ذات الجدائل الذهبية وسائر النساء اللاتى سجلت لوحات الفن صورهن عبر التاريخ ويخلص الى انها لا تشبه واحدة منها فيقول «وهذه لا تشبه اختا لها ظهرت فى عصور ما قبل التاريخ ، وكانت ترمز الى الخصوبة أو تمثل الأم الكبرى أى مصدر الكون ، ولا هى تشبه شقيقاتها ايزيس وهاتور ونوت فى مصر القديمة ، فهؤلاء كن رفيقات رحيمات ، وكأنهن البلسم فى حياة الانسان . ثم انها لا تشبه ربات الإغريق المثاليات الجمال ، ولا مريم العذراء على نحو ماتخيلها الفنانون فى شتى العصور . وقد تذكرنا فى انوثتها الطاغية بصورة المرأة فى الفن الهندى ، لولا ان هذه سخية باذلة ، على حين ان تلك ماكرة داهية . وقد تذكرنا فى شيطنتها الباسمة بصورة الجوكندة ، لولا ما تبديه هذه من تستر وتكتم ، وما تبديه تلك من زهو وتحد ، وخيلاء» .

ويخلص رمسيس يونان من تحليله القيم لذات الجدائل الذهبية بحكمه الخاص عليها فيقول انها أقرب ما تكون إلى صورة الانثى التى تبلورت فى بعض قصصنا الشعبى ، فهى تارة ست الحسن والجمال وتارة أخرى تلك الغولة التى تنصب فخاخها لتنقض بعد ذلك وتلتهم .

أهى غولة ؟ نداهة اسطورية ؟

ايما كانت النتيجة التى وصل اليها الناقد الفنان رمسيس يونان فى حكمه على ذات الجدائل الذهبية وهو لا يختلف كثيرا عما يراه الناقد الفنان عز الدين نجيب ، وهما يرددان ما سبق أن ارتآه الفنان الناقد أحمد راسم صديق محمود سعيد الشخصى عن ذات الجدائل الذهبية وراح النقاد يكررونه من بعده ، الا أن الذى يكشف عنه هذا الحوار بين لوحة ونقاد ،

هو مبلغ ثراء هذه اللوحة وقدرتها على اضمار العديد من التفسيرات بقدر ما تفصح عنه ، وهى دعوة إلى كل ذواقه ان يقف امام رائعة محمود سعيد هذه ويحاول ان يستجلى لنفسه سراً مكنونا قد يكون قد خفى عن غيره . ونحن نأخذ فى هذه السطور القليلة بيد القارىء ونعرض عليه بعض انطباعاتنا

عن اللوحة دون أن نفرضها عليه . بادىء ذى بدء ، إذا ما اطلت التأمل الى وجه المرأة المرسومة ، وألفته ، فانك لن تلبث ان تشعر بألفة شديدة نحوها ، ولن تفعل مثل من اساءوا فهمها من قبل ، بان القوا عليها نظرة سطحية ، واسرعوا بالاعراض عنها والفرار منها . فليس الجدير بالاعتبار فى الفن تأثير النظرة الأولى ، والا لأسيىء فهم العديد من

روائع الأعمال ، وما ذنب هذه المرأة انها باذخة الجمال ؟
اليست الامهات فى صباهن جميلات ؟ ومنهن من هن آسرات
الجمال . ولم يقل احد عن هؤلاء الآمهات انهن غيلان أو
شيطانات . هذا الوجه الذى ابدعه محمود سعيد شديد
الحيوية ، فيه مد وجذر لا يهدأ لهما قرار ، وليس ذلك المد
والجذر فى العينين فحسب بل وفى حركة الحاجبين الرفيعين
(على عادة بنات بحرى) والشفتين والوجنتين والذقن ،
وجدائل الشعر المنسابه على الجانبين . ومرة أخرى يمسح
بناظريك فى هذا الوجه الذى يتفجر شبابا ابديا . ابدأ بمفرق
الشعر ، وانحدر الى الجبين العريض الغارق فى الضياء
البحرية التى تكمل بعد ذلك تأثير الحركة التى لا يهدأ لها قرار
فى هذا الوجه الصبوح الى الابد ، والذى يطرد النظر اليه من
قلوبنا كل احساس بالشيخوخة والوهن . انظر كيف انساب
الضوء البحرى على البشرة ، بشرة ابنة الصياد هذه
فأشربت ، بسخونة الشمس البحرية واكتست لمعانا نحاسيا ..
انساب الضوء رجراجا على البشرة السكندرية ، تارة يصعد
وتارة يهبط كأنه موج البحر الذى لم يفارق وجدان محمود سعيد
الإبداعى لحظة . واستطاع همس البحر فى هذه اللوحة ايضا
ان يحقق لنا انموذجاً مع صرحيته الفرعونية هو دائب الحركة
دائب العطاء كلما تجددت الرؤية اليه . هذه هى أميرة

الاسكندرية ذات الجدائل التى احرقتها الشمس وحولتها الى لون الدهب ، كما لفحت البشرة بلمسة نحاسية .

ليست نداهة أو غولة

تأمل ، أيها القارىء الوجه ، وإغرق فيه . لا تخشى قول القائلين بأنك ازاء نداهة أو غولة ، فمثل هذه الأشياء لا وجود لها ولن تقابل مثل هذه المسميات ، ما لم تكن قد جلبتها معك فى أعماقك ، وما لم تكن روحك قد أقامتها أمامك . انظر الى الشفتين المبتسمتين ، وانعكاسات تلك الابتسامة فى العينين . ولسوف تجد نفسك تبادل الابتسام بابتسام . وستشعر بقلبك قد اطمأن إلى هذه الرفيقة الحنون . قد تعتبرها اختا اذا كنت بحاجة إلى أخت ، وقد تعتبرها زوجة اذا كنت بحاجة الى رفيقة تدفىء برد لياليك ، وقد تكون بحاجة الى ملهمة توحى اليك بشتى الالحان والكلمات والصور ، وعندئذ ستجد فى ذات الجدائل طلبتك . ويمكنك ان تسند رأسك المتعب الى صدرها العريض الدافىء السخى ، وسيكفل لك المنكبين الاثيثين الأمن والحماية . ولن تلبث ان تسمع من البحر الساجى صوت الأم تهدهد طفلها الصغير جالبا النعاس والاحلام العذبة إلى عينيه . « العالم مجرد نبضة . . اسرار البحر على الشطئان تنسى ، وكذلك على الزبد ظلمة

القاع » . انت اذن لست امام غولة او نداهة بل امام رفيقة حياة تستطيع ان تضع صورتها أو مستنسخا منها بطبيعة الحال فى غرفتك وتستمد من صفاء مياه البحر الذى فى عينيها ، بل ودفقات الموج السارى فى ارجاء كيانها كله عزاء ومددا لأيامك ولياليك . وفجأة ، يومض مرجان الذكرى ببريق أرجوانى . ولربما ذكرتك ذات الجدائل الذهبية بأفروديت الإلهة الإغريقية ، أو «فينوس» سميتها الرومانية أو «عشتروت» الإلهة الفينيقية . ولا يغير من ذلك ان تكون بشفاه زنجية وبشرة نوبية خمرية . أليست الاسكندرية مدينة افريقية رغم اطلالتها على أوروبا ؟

ولنستمع الى محمود سعيد نفسه يحدثنا عن ذات الجدائل الذهبية فى كتاب دراسات نفسية فى الفن للدكتور مصطفى سويف (مطبوعات القاهرة ١٩٨٣) يسأل الدكتور سويف : وصورة ذات الجدائل الذهبية كيف توصلت الى هذه القيم الضوئية التى وضعتها فيها ؟ كثيرون توقفوا عندها بنظرات تتراوح بين الاعجاب والتعجب .

ويجيب محمود سعيد . . « حتى مدة قريبة كانت ألوانى وكان الضوء عندى ضوء داخلى ، اشعر به بداخلى ، ويحاول الخروج الى الخارج ، كان عندى شعور طوال مدة اشتغالى

بالمحاكم انى ارسف فى اغلال ، وكنت أريد الخروج من هذه الاغلال الى العالم الحر الطليق » .

وفى موضع آخر من الحوار يقول محمود سعيد « هذه اللوحة من اللوحات التى كنت ارسمها وانا فى حالة هيجان شديد ، ولم أكن أعمل إلا فيها طوال الوقت » .

إذن ، لك أن تعرف أيها القارىء ، مبلغ حب الفنان لذات الجدائل الذهبية وانجذابه لها . فقد كانت ملهمته وعزاءه ومدده على تحمل حياة لم يكن عنها راضياً . وكانت على حد قوله تكبله بقيود كان يتحرق شوقاً أن يتحرر منها . وكانت ذات الجدائل الذهبية الجزء الأسير فى نفسه الذى يريد أن يحطم القيود ويخرج .

قف إذن ، أمام ذلك الوجه الذى بنى بحيث جعل قادراً على أن يخترق انفعالات وعواطف شتى ، حتى الحزن سوف يمكنك أن تلمس مسحة منه فى أعماق تلك العينين الآسرتين ، عينى «أميرة الاسكندرية» كما أحب أنا شخصياً أن اسمى ذات الجدائل الذهبية ، الاسكندرية التى بناها الاسكندر الاكبر عام ٣٣١ قبل الميلاد لتكون عاصمة لعالم تحكمه الثقافة والفن والحكمة ، وما لبث أن تنازعته الأهواء

والمصالح ومزقت أوصاله الفتن . كيف إذن لا تأتى العواطف المكبوتة فى وجه أميرة الاسكندرية على ذلك التوازن والثراء والوقار والرفعة ؟



الفهــرس

المـــؤلف

د . نعيم عطية



د. نعيم عطية .

* ولد فى اسوان يوم ٢٨ مارس عام ١٩٢٧ .
* عضو مؤسس بالجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى .
* درس القانون بجامعة الاسكندرية (فاروق الاول) وحصل على الليسانس عام ١٩٤٨ . ثم حصل على الدكتوراه فى القانون من جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ .
* عمل بمجلس الدولة وقد تدرج فى وظائفه حتى وصل الى منصب نائب رئيس مجلس الدولة .
* له مؤلفات أدبية وكتب العديد من الدراسات

والمقالات النقدية ونشرها فى معظم المجلات الثقافية المصرية والعربية منذ عام ١٩٥٦ . . كما يشارك فى برامج الفنون بالاذاعة والتلفزيون .

* ترجمت بعض اعماله الأدبية الى لغات اجنبية ، كما ترجم إلى العربية اعمالا من الآداب الانجليزية والفرنسية واليونانية .

* اختير عضوا بلجنتى الفنون التشكيلية والترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة . وعضوا بالمجالس القومية المتخصصة .

* أصدر فى مجال الفنون الجميلة عدة كتب :-

١ - « من رواد الفن الحديث » عن الدار القومية للطباعة والنشر عام ١٩٦٥ .

٢ - « خمسة رسامين كبار » عن دار الكاتب العربى للطباعة والنشر عام ١٩٦٨ .

٣ - « العين العاشقة » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧١ .

٤ - « حصاد الالوان » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٩ .

٥ - « التعبيرية فى الفن التشكيلى » عن دار المعارف (سلسلة كتابك) عام ١٩٧٩ .

٦ - « الفن الحديث . . محاولة للفهم » عن دار المعارف (سلسلة اقرأ) عام ١٩٨٣

٧ ـ « نزهة العيون » عن دار المعارف (سلسلة اقرأ) عام ١٩٨٣

٨ ـ « لوحات تسر الخاطر » عن دار المعارف عام ١٩٨٨

٩ ـ الفنانة «انجى افلاطون» الهيئة العامة للاستعلامات عام ١٩٨٦

١٠ ـ « دنيا هذا الفنان » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨

١١ – « فنانون ولوحات عالمية » عن دار المعارف (سلسلة اقرأ) عام ١٩٩٢ .

١٢ ـ « المكان فى التصوير المصرى الحديث » فى سلسلة دراسات فى نقد الفنون الجميلة عن الهيئة العامة للكتاب باشراف الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى عام ١٩٩٣ .

صور اللوحات وتعليقاتها

بعدسة وقلم : صبحى الشارونى

● دراسات فى نقد الفنون الجميلة

● صدر منها

١ ـ مختار العطار	الفن والحداثة بين الامس واليوم
٢ - صبحى الشاروني	المثقف المتمرد رمسيس يونان
٣ - محمود بقشيش	النحت المصرى الحديث
٤ - د. نعيم عطية	المكان فى التصوير المصرى الحديث .

● تحت الطبع

٥ - جمعية النقاد	الفنان حسين بيكار
٦ - صبحى الشاروني	مدارس ومذاهب الفن الحديث

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ٤٨٦١ /١٩٩٣

I.S.B.N. 977-01 - 3394 - 9

يتضمن هذا الكتاب ثلاث دراسات تشكيلية ، تتناول العلاقة التى تنشأ بين الرسام والمكان . وتكشف الدراسة الأولى : « المكان وليس الزمان » عن حقيقة أن فن التصوير - كفن مصرى - محكوم بإطار الرؤية المكانية ، ومن ثم لا ندرك الزمان إلا من خلال تعرفنا على بصماته على المكان .

وتتصدى الدراسة الثانية لمشكلة « الدمامة فى المدينة » وهى دفاع عن جماليات المكان .

أما الدراسة الثالثة فهى تتوقف عند مكان خاص ، هو البحر ، وهى تتابع العطاءات الفنية لفرسان البحر وخاصة السكندريون . ثم تكشف عن العلاقة الوطيدة بين وجدان فناننا الكبير الرائد « محمود سعيد » والبحر .

٣٥٠ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب